ஓவியப் பாவை

ஆசிரியர்

முனைவர் **இரா. நாகசாமி**

தமிழ்நாடு அரசு தொல்லியல் துறை,
சென்னை - 600 008.
2010 - திருவள்ளுவர் ஆண்டு 2041

ஓவியப் பாவை

(தமிழ்நாட்டுச் சிற்பம், ஓவியம், மற்றும் பிற
கைவினைப் பொருட்களின் வரலாறு)

ஆசிரியர்
முனைவர் இரா. நாகசாமி

பொதுப்பதிப்பாசிரியர்
முனைவர் **தி.ஸ்ரீ. ஸ்ரீதர்,** இஆப.
முதன்மைச் செயலாளர் (ம) ஆணையர்

வெளியீடு

தமிழ்நாடு அரசு தொல்லியல் துறை
சென்னை - 600 008.
2010 - திருவள்ளுவர் ஆண்டு 2041.

முதற் மதிப்பு 1979
இரண்டாம் பதிப்பு 2010 - திருவள்ளுவர் ஆண்டு 2041
பிரதிகள் 1000
தெ. பொ. ஆ. துறை வெளியீடு எண். 63

© தமிழ்நாடு அரசு தொல்லியல் துறை

ஓவியப் பாவை

ஆசிரியர்
முனைவர் இரா. நாகசாமி

பொதுப்பதிப்பாசிரியர்
முனைவர் தி.ஸ்ரீ. ஸ்ரீதர், இஆப,

விலை : **ரூ. 85/-**

அச்சிட்டோர் :
இராயப்பேட்டை எழுதுபொருள் மற்றும் அச்சு சார்
உபபொருட்கள் உற்பத்தியாளர்கள் கூட்டுறவு சங்கம்,
26, கோயா அருணகிரி முதல் தெரு,
இராயப்பேட்டை,
சென்னை-600 014, Ph : 2848 5670, 2848 1803.

டாக்டர் **ம. பொ. சிவஞானம்**
தலைவர்
தமிழ்நாடு சட்டமன்ற மேலவை.

புனித ஜார்ஜ் கோட்டை,
சென்னை-9.

"கல்லும் கதை சொல்லும்" என்பது பழமொழி. எல்லா கல்லும் கதை சொல்லிவிடுமா? சிற்பியின் கைப்பட்ட கல்லெல்லாம் கதை செல்லும். இந்த உண்மையை டாக்டர் இரா. நாகசாமி அவர்கள் "ஓவியப் பாவை" என்னும் தமது நூலில் விளக்குகிறார்.

டாக்டர் இரா. நாகசாமி அவர்கள் தமிழக அரசின் தொல்பொருள் ஆராய்ச்சித் துறை இயக்குநராக இருந்து வருகிறார். தொல்லியல் துறையைத் தமிழக அரசு துவக்கிய காலத்திலிருந்தே அதன் இயக்குநர் பொறுப்பில் திரு. நாகசாமி இருந்து வருகிறார். இந்த நீண்ட கால கலை, சிற்பம், சித்திரம் ஆகிய கலைகளில் தமக்கு ஏற்பட்டுள்ள அனுபவத்தைக் கொண்டு இந்த அரிய கலை நூலைப் படைத்துள்ளார்.

இவருடன் பல சந்தர்ப்பங்களிலே நான் பேசிப் பழகியிருக்கிறேன். அப்போதெல்லாம் இவர் கலைமயமாகவே எனக்குக் காட்சி அளித்திருக்கிறார். கலைகளின் நுட்பங்களைப் பற்றிக் கூறப் புகுந்தால், இவர் தம்மையே மறந்துவிடுவதைப் பல சமயங்களில் நான் கண்டிருக்கிறேன்.

பல்லவர் ஆட்சி காலத்தில் சித்திர, சிற்பக்கலைகள் வளர்க்கப்பட்டதை வரலாற்றுக் கண்கொண்டு ஆராய்ந்து விளக்குகிறார்.

சிற்பங்களையும் சித்திரங்களையும் இலக்கியக் கண்கொண்டு ஆராய்கிறார். தெய்வ பக்தியுடையவராதலால், தெய்வச் சிலைகளில் ஒவ்வொன்றுக்கும் உரிய தத்துவங்களைச் சுவைபட வருணிக்கிறார்.

மகாபலிபுரத்திலுள்ள சிற்பச் சிலைகளும், கற்கோயில்களும் மகேந்திர பல்லவன் காலத்திலும், அவன் மகன் மாமல்லன் காலத்திலும் வடிக்கப்பட்டவை என்று ஆராய்ச்சியாளர்கள் கொண்டுள்ள முடிவை மறுத்து, அவை இரண்டாம் நரசிம்மவர்மன் காலத்தவை என்று உறுதியாகச் சொல்கிறார். அதற்கான சான்றுகளையும் கல்வெட்டுக்களிலிருந்து தந்திருக்கிறார். ஆராய்ச்சியாளர்கள் இதுபற்றிச் சிந்திக்க வேண்டும் என்றும் கேட்டுக்கொண்டுள்ளார்.

மற்றும், சேர-சோழ-பாண்டிய மன்னர்கள் படைத்த கலைகளைப் பற்றியும் ஆசிரியர் நாகசாமி சுவைபட இந்நூலில் விவரிக்கின்றார்.

இந்நூல் சிற்பம் ஓவியம் மற்றும் பிற கைவினைப் பொருள்களைப் பற்றியதாக விருப்பினும், படிப்பதற்கு அலுப்பு தட்டவில்லை. சரித்திர, இலக்கியப் பின்னணியுடன் விளக்கப்படுவதால் நூலைப் படிக்கத் தொடங்கிய பின் முடிக்கும் வரை நம்மை மறந்துவிட முடிகிறது.

இந்நூலில் சிற்பம், ஓவியம் பற்றிய புகைப்படங்கள் ஏராளமாகத் தரப்பட்டுள்ளன. நூல் பல்லவர் காலத்திலிருந்துதான் தொடங்குகிறதென்றாலும், அதற்கு முற்பட்ட சங்க காலத்திலும் சிற்பத்திலும் ஓவியத்திலும் தமிழ்நாடு சிறந்து விளங்கியது என்பதற்குப் பழைய இலக்கியங்களிலிருந்து ஆசிரியர் நிறைய சான்றுகளை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

இவரது முயற்சிக்கு தமிழக அரசு பலவகையிலும் ஆக்கம் தந்துள்ளதை நான் அறிவேன். இன்னும் தேவைப்படும் உதவிகளை எல்லாம் அரசு வழங்கவேண்டும். தமிழினம் தெய்வச் சாதி என்பதனை இந்நூலின் மூலமாகவும் ஆசிரியர் நாகசாமி அகில உலகுக்கும் அறிவிக்கிறார்.

வெல்க, இவருடைய முயற்சிகள் !

ம. பொ. சி.

13-10-79.

நூன்முகம்

ஓவியப்பாவை என்னும் சொல்லாக்கம் கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பன் அளித்தது. இந்நூல் தமிழகத்தில் வளர்ந்த மரத்தாலும், பொன்னாலும், தந்தத்தாலும், பிறபொருள்களாலும் இயற்றப்படும் சிற்பங்கள், சுவற்றிலும், திரையிலும், தீட்டிய ஓவியங்கள் ஆகியவற்றின் கலை வரலாற்றை ஓரளவு எடுத்துரைக்கின்றது. இரண்டாயிரம் ஆண்டு வரலாறு உள்ள இப்பெரும்நாட்டின் கலை வரலாற்றை ஒரு சிறு நூலில் அடக்குவது இயலாத செயல். கட்டிடக்கலையைப் பற்றித் தனித்ததொரு நூலே இயற்றல் வேண்டும். ஏன்? இதில் குறித்துள்ள ஒவ்வொரு பொருளைப் பற்றியும் ஒரு பெரும் விரிந்த நூல் எழுதலாம். அப்படியும் அனைத்தையும் எழுதினோம் என்ற நிறைவு தோன்றுமா என்பது ஐயம். பல ஆண்டுகள், பலர் சேர்ந்து ஆராய வேண்டிய பணி அது.

பாவை எனில் உருவம் என்னும் பொருள் உண்டு. செதுக்கி அமைத்த அல்லது சுதையால், மண்ணால், தந்தத்தால் செய்தமைத்த உருவங்களைப் பாவை என்று கூறும் பண்டைய மரபு இலக்கியங்களில் உண்டு. பளிங்கு மண்டபத்தே தூணில் இருந்த உருவத்தைக் 'கந்தில் பாவை' என மணிமேகலை கூறும்.

அழகே உருவாய்க் கொல்லி வரையில் செதுக்கி அமைக்கப்பட்டிருந்த பாவையைக் கொல்லிப் பாவை என்று தமிழ் இலக்கியங்கள் கூறும். அழகுப் பாவைக்கு எடுத்துக்காட்டாக அதைக்கூறுவர். ஓவியம் என்பது கோடு வரைந்து வண்ணம் பூசி அமைத்த சித்திரத்தைக் குறிக்கும் என்பர். ஓவியம் எனில் அழகு என்றாலும் பொருந்தும். ஓவியம் என்றாலும் சித்திரம் என்றாலும் ஒன்றே. சிற்ப நூல்கள் முழுச்சிலைகளைச் சித்திரம் என்றும், புடைச்சிற்பங்களைச் சித்திரார்த்தம் என்றும், சுவரில் எழுதிய ஓவியங்களைச் சித்திரபாசம் என்றும் குறிக்கும்.

இராசேந்திர சோழனின் திருவாலங்காட்டுச் செப்பேட்டை எழுதியவன் சித்திரகாரி என்று அழைக்கப்படுகிறான். அவன் ஓவியர் குலத்து உதித்தவன் எனப் புகழப்பெற்றான். கல்வெட்டுக்கள் பல தமிழகத்துச் சிற்பிகளின் பெயர்களைக் குறிக்கின்றன. இவர்கள் அனைவரும் ஓவியத் தொழிலிலும் சிறந்திருந்தனர் எனக் கொள்ளச் சான்றுகள் உண்டு.

தமிழகத்தில் மண்ணால் கட்டிடம் எழுப்பினும், மரத்தாள் எழுப்பினும், சுதையால் அலங்கரிக்கினும், கல்லால் எடுத்துச் சிலையாய் செய்யினும், அவையனைத்தும் ஒரு காலத்தே வண்ணம் பூசப்பட்டிருந்தன. காஞ்சி கைலாயநாதர் ஆலயத்தைக் கண்டால் உண்மை விளங்கும் கல்லால் சிற்பம் இருந்த போதும் அது முழுதும் வண்ணம் பூசப்பட்டு திகழ்ந்தது. ஆதலின் கோயிலை அலங்கரிக்கும் அனைத்துச் சிற்பங்களும் வண்ணம் பூசப்பட்டுத் திகழ்ந்ததைக் குறிக்க எந்த சொல்லைப் பயன்படுத்துவது? பாவை, சிற்பம், ஓவியம் பூசப்பட்ட சிற்பம் என்று அனைத்துப்பொருளும் தொனிக்கும்

வகையில் ஓவியப்பாவை எனக்குறிப்பது பொருத்தமே.

தமிழ்நாட்டு ஓவியம், சிற்பம் ஆகிய கலைகளின் வரலாற்றை இந்நூல் எடுத்தியம்புகிறது. வரலாற்று அடிப்படையில் ஆங்காங்கே உள்ள சிலைகளையும், ஓவியங்களையும் எடுத்து, கல்வெட்டு ஆதாரங்களால் காலம் கணித்து அச்சிலைகட்கும், ஓவியங்களுக்கும் அடிப்படையாக அமைந்த இலக்கியங்களையும் மேற்கோள் காட்டி எழுதப்பட்டுள்ளது. தமிழ் இலக்கியக் கடலில் இருந்து ஓவியக்கலையின் வரலாறு இறுதியில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. கலையைக் கண்ணுறல் வேண்டும். அதன் காலத்தை அறிதல் வேண்டும். அதை இலக்கிய நயத்துடன் சுவைத்தல் வேண்டும் எனும் ஆர்வத்துடன் இதை அனைத்தையும் இந்நூலில் எழுத முயன்றுள்ளேன்.

இந்நூலை உருவாக்க உறுதுணை நின்ற அனைவர்க்கும் என் மனங்கனிந்த நன்றி. இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ள படங்கள் தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறையையும், ஒருசில பாண்டிச்சேரி பிரெஞ்சு இந்தியக் கழகத்தையும் சாரும். மத்திய அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறையின் படங்களும் இதில் இடம் பெற்றுள்ளன. இதை உள் நன்றியோடு கூறுகிறேன். இந்நூலை எழுதுகையில் உதவி புரிந்த கல்வெட்டு ஆய்வாளர் திருமதி நா. மார்க்சியகாந்திக்கும், தட்டச்சு செய்த திருமதிகள் பானுமதி, ஆண்டாள் ஆகியோருக்கும் எனது நன்றி உரித்தாகுக. தமிழகக் கலை வரலாற்றை ஓரளவாவது உணர்ச்சிப் பெருக்கோடு அறிந்து கொள்ள இந்நூல் உதவுமேயானால் அதுவே யான் பெறும் பேறு.

முனைவர் இரா. நாகசாமி

பதிப்புரை

தமிழ் நாட்டின் வரலாற்றினை அறிந்து கொள்ள தொல்லியல் அகழாய்வுகளும், கல்வெட்டுகளும், செப்புப்பேடுகளும், நாணயங்களும் மிகப்பெரும் பங்கு வகிக்கின்றன. அதற்கிணையாக செப்புத்திருமேனிகளும் சிற்பங்களும், ஓவியங்களும் துணை புரிகின்றன. இப்பொருள் தொடர்பான நூல்களை ஆய்வறிஞர்களும், மாணவர்களும் பொதுமக்களும் அறிந்துக் கொள்ளும் வகையில் தமிழ்நாடு அரசு தொல்லியல் துறை வெளியிட்டு வருகின்றது. இந்நூல்களில் சிறப்பான நூல்களையும் மற்றும் நல் வரவேற்பினைப் பெற்ற நூல்களையும் மறுப்பதிப்பாக வெளியிட்டு வருகிறது. அந்த வரிசையில், இத்துறையின் மேனாள் இயக்குநர் முனைவர் இரா. நாகசாமி அவர்கள் எழுதிய 'ஓவியப்பாவை' என்ற நூல் மறுப்பதிப்பாக வெளியிடப்படுகிறது.

இந்நூலினை ஆய்வறிஞர்கள் மட்டுமல்லாது மாணவர்களும் சாதாரணப் பொதுமக்களும் புரிந்துக் கொள்ளும் வகையில் எளிய நடையில் எழுதியுள்ளார். எளிய உவமைகளையும், இலக்கியக் குறிப்புகளையும், பாடல்களையும் ஒப்புவமை செய்து எழுதியுள்ளமை சிறப்புக்குரியதாகும். இதனை படிக்கும் போது அனைத்து சிற்பங்களும், ஓவியங்களும் நம் கண் முன்னே வருகின்றன. மேலும் நேரில் சென்று காணும்போது நம்மையே மறந்து சிற்பங்களையும், ஓவியங்களையும் காணுமாறு திறம்பட எடுத்தியம்பியுள்ளார். இவரின் முயற்சி மிகவும் பாராட்டுதற்குரியதாகும்.

இந்நூலின் பதிப்பு பணியினை மேற்கொண்ட கல்வெட்டாய்வாளர்கள் திரு கி. சு. சம்பத், திரு இரா. சிவானந்தம் ஆகியோருக்கு எனது பாராட்டுகள். இந்நூலின் டி.டி.பி மற்றும் அச்சுப்பிழைத்திருத்தம் செய்த அச்சுப்பிரிவு பணியாளர்களுக்கும் எனது பாராட்டுகள்.

இந்நூலினை வெளியிட நிதி உதவி அளித்திட்ட தமிழக அரசிற்கு எனது நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இந்நூலினை தொல்லியல் ஆய்வறிஞர்கள், வரலாற்று ஆர்வலர்கள், மாணவர்கள் மற்றும் பொதுமக்கள் அனைவரும் படித்து பயன்பெற வேண்டும் என கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

நாள் : 21-12-2010

சென்னை-8

தி.ஸ்ரீ. ஸ்ரீதர்

முதன்மைச் செயலாளர் (ம) ஆணையர்

உள்ளடக்கம்

நூன்முகம் iii

பதிப்புரை vi

முதலுரை x

1. பல்லவர் சிற்பங்கள் 1
2. பாண்டியர் கலை 21
3. அதியமான் சிற்பங்கள் 26
4. சோழர் சிற்பம் 29
5. விஜயநகர வேந்தர்கள் 42
6. தந்தச் சிற்பங்கள் 50
7. பொன்செய் பாவை 53
8. மரப்பாவை 61
9. சுடுமண் பாவை 63
10. ஓவியப் பாவை 64
11. வித்தகர் இயற்றிய வினைமாண் நன்கலம் 154

நிழற்படங்கள்

முன் அட்டை : ரிஷபாந்திகர் - தஞ்சைக் கலைக்கூடம் - 10-ஆம் நூற்றாண்டு

பின் அட்டை : சோமாஸ்கந்தர் - மாமல்லை - பல்லவர் பணி - 8-ஆம் நூற்றாண்டு

முதல் உரை

முதலுரை

தமிழகத்துச் சிற்பக் கலையின் வரலாற்றையும், ஓவியக் கலையின் உன்னதத்தையும் பிற கைவினைப் பொருள்களின் கலைத் திறனையும், எடுத்துரைக்கப் புகுவது இந்நூல். இதில் தமிழகத்துச் சிற்பிகளின் தனித்ததொரு திறன் தெளியக் கூடும். அவர்கள் மண்ணிலும், கல்லிலும், மரத்திலும், சுதையிலும், சுவரிலும், பொன்னிலும் செய்துள்ள அருங்கலைகள் எல்லாம் படிப்படியாக வளர்ந்து உன்னத நிலையைத் தொட்டுப் பிறகு தளர்வுற்று நிற்பதையும் காணலாம். இவர்களது ஆற்றல் தனித்ததொரு ஆற்றல் என்றாலும் பிற நாட்டு வல்லவர்களின் திறத்தையும் அறிந்து மேலும் சிறப்புப் பெற்றது எனக் கூறப் பல சான்றுகள் உண்டு. மகதம், அவந்தி, மராட்டம் ஆகிய பல புகழ் வாய்ந்த நாட்டுக் கலைஞர்கள் தமிழகத்தில் பணிபுரிந்திருக்கின்றனர்.

மகத வினைஞரும் மராட்டக் கம்மரும்
அவந்திக் கொல்லரும் யவனத் தச்சரும்
தண்டமிழ் வினைஞர் தம்மொடு கூடி
கொண்டு இனிது இயற்றிய

பசும்பொன் மண்டபத்தை மணிமேகலை குறிக்கிறது. இவரோடு யவனத் தச்சர் இணைந்து பணி புரிந்திருக்கின்றனர். ரோமானிய, கிரேக்கக் கலைஞர்களை யவனர்கள் எனக் கூறுவது வழக்கம். சிற்ப எழிலில் மேன்மையுள்ளவர் யவனர். அவ்வாறு அவர்களது தொடர்பு இருந்ததை இந்தியாவின் வடபால் அமராவதி, நாகார்ஜுனகொண்டா, ஆந்திர பிரதேசத்து சிற்பங்களில் காணலாம். தமிழகத்திலும் யவனர்கள் பணி புரிந்திருக்கிறார்கள் என்பதைச் சங்க இலக்கியம் கூறுகிறது. பெருங்கதை,

யவனத் தச்சரும் அவந்தி கொல்லரும்
மகதத்து பிறந்த மணிவினைக்காரரும்
பாடலிப் பிறந்த பசும் பொன் வினைஞரும்
கோசலத்து இயன்ற ஓவியத் தொழிலரும்
வத்த நாட்டு வண்ண கம்மரும்
தத்தம் கோண்மேல் தம் கைத்தொழில் தோன்ற

என்று கூறுகிறது. இதுபோல உயர்ந்த பல நாட்டுத் திறனும் தமிழர் தம் திறனோடு இணைந்து ஒப்பரும் கலையாகப் பரிணமித்தது. இத்தொழில் புரிவோர் பலரும் ஓரிடத்தில் இருந்ததால் அவர் தொழில் மேலும் சிறப்பு எய்தியது. பல கலைத்தொழில் புரிவோர் ஓரிடத்தில் வசித்ததைச் சிலப்பதிகாரம்,

பட்டினும் மயிரினும் பருத்தி நூலினும்
கட்டு நுண்வினை காருகர் இருக்கையும்
கஞ்சகாரரும் செம்பு செய்தநரும்
மரங் கொல் தச்சரும் கருங்கை கொல்லரும்

கண்ணுள் வினைஞரும் மண்ணீட்டாளரும்
பொன் செய் கொல்லரும் நன்கலம் தருநரும்
துன்ன காரரும் தோலின் துன்னரும்
கிழியினும் கிடையினும் தொழில் பல பெருக்கிப்
பழுதில் செய்வினைப் பால்கெழுமாக்களும்

என்று கூறுகிறது. கண்ணுள் வினைஞர் என்றால் சித்திரகாரிகள் என்றும், மண்ணீட்டாளர் எனில் சுதையால் பாவை உள்ளிட்டன பண்ணுவார் என்றும் உரையாசிரியர் கூறுவர். இவர்கள் விட்டுச் சென்றுள்ள கலையை, சிற்பங்களை, செப்புத் திருமேனிகளை, ஓவியங்களைப் பல்லவர் காலத்திலிருந்துதான் அறிய இயலுகிறது. ஆதலின் பல்லவர் காலந்தொட்டு வளர்ந்த வரலாறு இங்கு தொடங்குகிறது.

பல்லவர் சிற்பங்கள்

தமிழகத்தைச் சீரும் சிறப்புமாகக் கி.பி. 3-ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து 9-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதி வரையில் ஆண்ட பல்லவப் பேரரசர் தம் கலைத் தொண்டு உலகத்தையே வியப்பிலாழ்த்துகிறது. பல்லவர்கள் என்றாலே கலையின் இருப்பிடம் என கூறத்தக்க அளவுக்கு அவர்களின் ஈடுபாடு அவர்கள் விட்டுச் சென்றுள்ள ஒவ்வொரு வரலாற்றுச் சின்னங்களிலும் இடம் பெறுகிறது. அவர்களது கலையின் வரலாற்றை இதுகாறும் மகேந்திரவர்மன் காலத்தில் இருந்துதான் வரலாற்று ஆசிரியர்கள் தொடங்கினார்கள். சான்றுகள், இது காறும் அந்த அளவே கிடைத்தன. ஆனால் அண்மைக் காலத்தில் தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை தருமபுரி, வடஆற்காடு, செங்கம் ஆகிய பகுதிகளின் பல அரிய புதிய செய்திகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளது. இதன் பயனாய்ப் பல்லவர் கலை வரலாற்றைக் கி.பி. நான்காம் நூற்றாண்டிலிருந்தே தொடங்கலாம்.

மண்டகப்பட்டு என்ற ஓர் இடம் செஞ்சியிலிருந்து சுமார் 12 கல்தொலைவில் உள்ளது. ஆங்கு ஒரு குன்றைக் குடைந்து குடைவரைக் கோயிலை மகேந்திரவர்மன் தோற்றுவித்திருக்கிறான். அதில், ஒரு விசித்திரமான கல்வெட்டைப் பொறித்துள்ளான். அதில் 'இந்தக் கோயிலை நான்முகன், திருமால், சிவபெருமான், ஆகிய முப்பெரும் தெய்வங்களுக்கும் கல் இன்றி, மண் இன்றி, உலோகம் இன்றி, சுதை இன்றி, மரம் இன்றி விசித்திர சித்தனாகிய நான் தோற்றுவித்தேன்' என்கிறான் மகேந்திரன்.

> "ஏதத் அநிஷ்டகம் அத்ருமம்
> அலோகம், அசுதம், விசித்திர சித்தேந
> நிர்மாபிதம் நிருபேண ப்ரும்மேஸ்வர விஷ்ணு
> லக்ஷிதாயதனம்"

என்பது அந்தக் கல்வெட்டு. இதில் சுதை இன்றி மண் இன்றி, உலோகம் இன்றி, மரம் இன்றித் தோற்றுவித்தேன் என்றிருப்பதாலும் விசித்ரசித்தன் என்ற பெயர் உள்ளதாலும் இவனுக்கு முன்னர் இருந்த கோயில்களெல்லாம் மண்ணாலும், மரத்தாலும் சுதையாலும் கட்டப்பட்டன. இவனுக்கு முன்னர் கல்லைப் பயன்படுத்த அறிந்திருக்கவில்லை. இவனே முதன்முதலில் தமிழகத்தில் குடைவரைக் கோயிலைத் தோற்றுவித்தவன் என்று வரலாற்று ஆசிரியர்கள் இதுகாறும் கூறினர். ஆனால் இக்கருத்து இப்பொழுது பல காரணங்களால் மாற்றம் பெற்றுள்ளது. ஒன்று, மகேந்திரனுக்கு முன் ஆண்ட சிம்மவிஷ்ணு; அவன் தந்தை சிம்மவர்மன் ஆகிய மன்னர் காலத்தில் செதுக்கப்பட்ட கற்சிலைகள் இப்பொழுது கிடைத்துள்ளன. இவற்றில் அம்மன்னர்களது பெயரும் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. ஆதலின் மகேந்திரனுக்கும் முன்னரே கல்லைச் செதுக்கி சிலை அமைக்கும் அறிவுத்திறன் தமிழ் மக்களுக்குத் தெரிந்திருந்தது என்பதில் ஐயமில்லை. இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தில்

குன்றக்குடிக்கு அருகில் குடைவரைக் கோயில் ஒன்று உள்ளது. அக்கோயிலில் அழகிய சிற்பங்கள் உள்ளன. குடைந்த உட்பகுதியில் ஒரு கல்வெட்டு உள்ளது. அந்தக் கல்வெட்டு எழுத்தமைதியில் மிகவும் தொன்மை வாய்ந்தது; மகேந்திரனுக்கும் காலத்தால் முற்பட்டது என்பது இப்பொழுது தெளிவாகத் தெரிகிறது. ஆதலின் மலையைக் குடைந்து குடைவரை அமைக்கும் மரபு மகேந்திரனுக்கும் முன்னரே தமிழகத்தில் இருந்த ஒன்றாம் என அறியலாம். பிள்ளையார்பட்டி கோயிற் கலையைப் பாண்டியர் கலையின் கீழ் காண்போம்.

சிம்மவர்மன் காலத்துச் சிற்பக் கலைக்கு எடுத்துக் காட்டாக கோரையாறு முதலிய இடங்களில் கிடைத்துள்ள சிற்பங்கள் சான்று கூறுகின்றன. இவை பெரும்பாலும் நடுகற்களாகக் காணப்படுகின்றன. அதாவது வீரமரணம் எய்திய வீரர்களுக்கு எடுக்கப்பட்ட சிலைகளாம். இவற்றில் வீரன் வீரச்சமர் புரிபவனாகக் காட்டப்பட்டுள்ளான். சிற்பங்கள் அதிக அழகுடையனவாகச் செதுக்கப்படாவிட்டாலும் வீர உணர்ச்சிச் ததும்ப சித்தரிக்கப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இவ்வீரர்களின் காலடியில் மண்குப்பியும், கண்ணாடி போன்ற அமைப்பும் காணப்படுகின்றன. நரசிங்க நல்லூர் என்ற இடத்தில் கிடைத்த சிம்மவிஷ்ணு காலத்திய நடுகல் ஒன்றில் வீரன் ஒருவனது உருவம் மிக அழகாக, எழில் மிகுந்ததாகக் காணப்படுகிறது. இடது கரத்தில் கேடயத்தைத் தாங்கி, வலது கரத்தில் வாளேந்தி வீசுகின்ற அந்த வீரன் 1400 ஆண்டுகளுக்குப் பின்னரும் இன்னும் உயிரோடு போர் புரிவது போலவே இருப்பதைக் காண்கிறோம். சிம்மவிஷ்ணு காலத்திலேயே சிலை வடிக்கும் திறன்-சிற்பத்திறன் மிக உன்னதநிலையை அடைந்து விட்டது என்பதற்கு இதைக் காட்டிலும் ஒரு சிறந்த எடுத்துக் காட்டு தேவை இல்லை என்றே கூறலாம். இது போல் சற்றேறக்குறைய பத்து, பதினைந்து சிலைகள், மகேந்திரனது காலத்துக்கும் முற்பட்டவை கிடைத்துள்ளன.

காஞ்சிபுரத்தில் தான்தோன்றீஸ்வரர் கோயில் என்று ஒரு ஆலயம் உள்ளது. அது அண்மைக் காலத்தில் கட்டப்பட்ட கோயில். ஆனால் அதில் பழமையான சிற்பங்கள் சுவரில் பதிக்கப்பட்டுள்ளன. அவை மகேந்திரனின் காலத்திற்கும் முற்பட்டவை என இப்பொழுது நன்கு தெளியலாம். பத்துச் சிற்பங்கள் இவ்வாறு சுவரில் பதிக்கப்பட்டுள்ளன. பெரும்பாலானவற்றில் ஆடுகின்ற மகளிரின் உருவம் காணப்படுகிறது. பெண்கள் பல்வேறு நிலையிலே கரங்களில் உத்தரீயம் தாங்கி ஆடுகின்றனர். சில சிற்பங்களில் இருவரும் பெண்களாகவே காணப்படுகின்றனர். இன்னும் சிலவற்றில் ஆண்களும் பெண்களும் இணைந்து ஆடுகின்றனர். ஒரு சிற்பத்தில் நான்கு உருவங்கள் உள்ளன. மூவர் ஆடவர்; ஒருத்தி பெண், ஆடவர் கையிலே கத்தி ஏந்தி ஆடுகின்றனர். அவர்களின் எதிரிலே அப்பெண் அஞ்சினாள் போல் அபிநயித்து ஆடுகிறாள். அவர்களது உடல் அமைப்பும், அணிகலன்களின் அமைப்பும் அங்கங்களை வளைத்தாடுகின்ற நெளிவும், நெகிழ்வும் ஆடல்கலை அதோடு சிற்பக்கலை இரண்டும் எவ்வளவு உன்னத நிலையில் இருந்தன என்பதை நமக்கு எடுத்தியம்புகின்றன. ஆந்திரதேசத்தில் நாகார்ஜுனகொண்டா, அமராவதி ஆகிய இடங்கள் மிகப் புகழ் பெற்றவை. குறிப்பாக அமராவதியில் அசோகன் காலத்தில் இருந்து கி.பி. 3-ம் நூற்றாண்டு வரை சற்றேறக் குறைய 500 ஆண்டுகள் பெரும் கலைப்பணி தொடர்ந்து நடந்து வந்தது. அங்கு ஒரு

பெரும் சைத்யம் இருந்தது. அச்சைத்தியத்தின் புறத்தை ஏராளமான சித்திரங்கள் அலங்கரித்தன. ஆண்களும், பெண்களும் பிற துறவியரும் இச்சிற்பங்களைச் செய்யப் பொருள் கொடுத்துதவியுள்ளனர். இந்தியக் கலைவரலாற்றில் சிற்பக்கலை மிக உன்னதநிலையை அடைந்தது அமராவதியில் தான் என்றால் அது மிகையாகாது. அவ்வுன்னத நிலையில் இமயத்தை எட்டிப்பிடித்த சிற்பத்தின் பாங்கில்-கோடுகளில் அழகு உண்டு. முழு உருவங்களிலும் இயற்கையாக உள்ள எழில் எவ்வளவு மிளிருமோ அதைக்காட்டிலும் பன்மடங்கு சிறக்க மிளிர்வதைக் காணலாம். அந்தச் சிற்பக்கலையின் தொடர்ச்சிதான் நாகார்ஜுன கொண்டாவில் வளர்ந்தது. அமராவதிச் சிற்பங்களைச் சாதவாகனப் பெருமன்னர்கள் தோற்றுவித்தனர். நாகார்ஜுன கொண்டாவின் சிற்பங்களை அவர்களுக்குப் பின்வந்த இக்ஷ்வாகு மன்னர்கள் தோற்றுவித்தனர். இவை கி.பி. 3,4-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவை. பல்லவர்கள் தமிழகத்துக்கு முதலில் வந்தபோது சாதவாகன மன்னர்களின் தானைத்தலைவர்களாக வந்திருக்கவேண்டும் என்பர் வரலாற்றாசிரியர். 4,5,6-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் கூட பல்லவர் ஆட்சி அமராவதி வரையிலும் பரவி இருந்தது. ஆதலின் பல்லவர் கலை சாதவாகனர் கலையின் தொடர்புடையதே என்பதில் எவ்வித ஐயமும் இருக்கமுடியாது. அது ஓர் உன்னதக் கலையின் தொடர்ச்சி. ஆதலின் காஞ்சி தான்தோன்றீஸ்வரர் கோயிலில் உள்ள சிற்பங்கள் மகேந்திரன் காலச் சிற்பங்களைக் காட்டிலும் காலத்தால் முற்பட்டவை. நாகார்ஜுனகொண்டாச் சிற்பங்களைக் காட்டிலும் பிற்பட்டவை. 5-வது நூற்றாண்டின் இறுதி, 6-ம் நூற்றாண்டின் தொடக்க காலத்தைச் சார்ந்ததாக இதைக்கூறினால் அது ஏற்புடையதேயாகும். இச்சிற்பங்கள் நாகார்ஜுனகொண்டா மரபை நெருங்கியவையாகத் தோற்றமளிக்கின்றன.

மகேந்திரன் காலச் சிற்பக்கலை

மகேந்திரன் பல்லவ அரசர்களில் ஒரு பெரும் கலைஞன், போற்றத்தகும் கலைஞன், அவனது சிற்பங்களை-கலைப்பாணியைக் காணுந்தோறும் அனைவரும் அதிசயித்து நிற்குமளவு அற்புதக் கலைஞன். அவனது ஆட்சி இதுகாறும் கி.பி. 600-லிருந்து 630 வரையில் திகழ்ந்திருக்க வேண்டும் என வரலாற்று ஆசிரியர் கருதினர். ஆனால் அண்மையில் தமிழக அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை கண்டு பிடித்துள்ள கல்வெட்டுக்கள் அவன் குறைந்தது நாற்பது ஆண்டுகளாவது ஆண்டிருக்க வேண்டும் எனக் கூறுகின்றன. கல்வெட்டுக்களில் அவனது உள்ளக்கிடக்கைகள், இசையிலும், கலையிலும் இலக்கியத்தின்பாலும் அவன் கொண்ட ஈடுபாடு அனைத்தும் தெளிவாகத் தெரிகின்றன. விசித்ரசித்தன் என்பது அவன் விரும்பி ஏற்ற பட்டம். சேத்தாகாரி, சித்திரகாரப்புலி, லலிதாங்குரன் முதலிய பெயர்கள் எல்லாம் அவன் உள்ளக்கிடக்கையை நமக்கு வெளிப்படுத்துகின்றன. திருச்சியில் அவன் தோற்றுவித்துள்ள குடைவரைக்கோயிலில் அவனுக்கு அநுமானத்தின் பால் இருந்த விருப்பம் வெளிப்படுகிறது. அவன் தன்னையே அநுமானன் என்றும், உபமானன் என்றும் கூறிக்கொள்கிறான். அவனது குகைக்கோயில்களில் பட்டப் பெயர்கள் அகர வரிசையில் எழுதப்பட்டுள்ளன. அவன் இரண்டு பரிகாச நாடகத்தை சிந்தித்தானே! அதை எழுதியும் வைத்தானே என்று இலக்கிய சுவை அறிந்தோர் வியக்கின்றனர். 'வியக்கவும் வியக்கவும்

வியப்பிறந்தன்றே' என்கிற அளவுக்கு அவ்வளவு சிறந்த பரிகாச நாடகம். ஒரு பெரும் சக்கரவர்த்தி; நாட்டை ஆளுகின்றவன்; பல்வேறு சமயத்தையும் போற்றுபவன், சமுதாயத்தில் உள்ள சாதாரணக் குறைபாடுகளைக்கூட மனத்திற்கொண்டு நகைச்சுவை ததும்ப எழுதியுள்ள நாடகம் 'மத்தவிலாஸ பிரகஸனம்' ஆகும். பகவதச்சுகம் என்னும் மற்றொரு நாடகமும் உண்டு. இதில் குடி வருகிறது, கூத்தாடும் பெண் வருகிறாள், துறவிகள் வருகின்றனர், தவம் செய்வோர் உண்டு, பொய் வேடந்தரித்தோரும் உண்டு. இந்த இரு நாடகங்களும் படித்தும், சுவைத்தும் பலரும் நடித்தும், நடிக்கக்கண்டும் இன்புறத்தக்கவை. அவ்வளவு சிறப்புற இந்நாடகங்களை அமைத்த பேரரசன் பல குடைவரைக் கோயில்களையும் தோற்றுவித்திருக்கிறான். இவன்தான் முதலில் குடைவரைக் கோயில்களை தமிழகத்தில் ஏராளமாகத் தோற்றுவித்து அதை ஒரு மரபாக ஆக்கினான் என்பதில் ஐயமில்லை. மலையைக் குடைந்து குடைவரையைத் தோற்றுவித்த இவன் பல எழிலார்ந்த சிற்பங்களைத் தோற்றுவித்திருக்கிறான். அவை பெரும்பாலும் துவாரபாலர் சிலைகளாகவே இருக்கின்றன. மண்டகப்பட்டில் அவன் தோற்றுவித்த கோயிலில் ஐந்து கோட்டங்கள் பின்புறச்சுவரில் உள்ளன. ஆனால் அவற்றில் சிற்பங்கள் இல்லை. ஒருகால் ஓவியத்தில் உருவாக்கிக் கொடுத்தானோ? அறியோம். ஆனால் குடைவரையின் புறத்தே இருமருங்கும் இரு துவாரபாலர் சிலைகள் உண்டு. ஒன்று கருடனது சிலை, திருமாலின் திருவடி, மற்றது மகாகாளன் காலகாலனின் கடைக்காப்பு, இரண்டு சிலைகளும் நல்ல திறன் வாய்ந்த சிற்பியால் அமைக்கப்பட்டவை. திரண்டெழுந்த தோள்களும், காண்போர் அஞ்சும் திண்மையான உடலும், எண்ணியது முடிக்கும் துடுக்கும், கரத்திலே தாங்கியுள்ள கலனொன்று போதுமெனக் காட்டுகின்ற நோக்கும் இவ்விரு சிற்பங்களையும் உயிருள்ள சிலைகளாக நம்மைக் காணவைக்கின்றன. சீர்மிகும் இச்சிற்பங்களைக் காணுந்தோறும் "புதியதாகக் கற்றுக் கொள்ளும் சிற்பிகளால் இதைப் படைக்கவும் இயலுமோ? மகேந்திரன் காலத்தில்தான் கல்லிலே உரு வடிக்கும் கலையே வந்தது என்கிறார்களே அதை எப்படி ஏற்பது" என்ற உணர்வு நிச்சயம் எழும். நமது சிற்பிகள் எவ்வளவு காலம் தேர்வு பெற்றிருந்தால்-திறன் பெற்றிருந்தால் இவ்வரும் சிற்பங்களைத் தோற்றுவித்திருப்பர்? கருடன் இடத்தோளின் கீழே கதையை அடக்கி, வலக்கரத்தால் அதைத்தாங்கி இடக்காலை மடித்து வலக்காலை நடுக்கின்றி ஊன்றிப்பார்க்கின்ற பார்வை, அவனுக்குப் பின்னர் காட்டப்பட்டுள்ள இறக்கை இவையெல்லாம் கண்டு இன்புறத்தக்கன. அதேபோல் மறுபுறம் மாகாளன் பெருமிதத்தோடு நிற்கும் காட்சியையும் கண்டு களிப்புறலாம். மாமண்டூரில் அவன் தோற்றுவித்த குடைவரை கோயில்கள் மூன்று இருக்கின்றன. அவற்றிலும் வாயிற்காவலர் சிலைகள் இருக்கின்றன. அவற்றில் இயற்கையிலேயே உருவான சிற்பம் போல் காவலர்களும் தவமுனிவர்களும் உள்ளனர். இவ்வூர் காஞ்சியிலிருந்து வந்தவாசி செல்லும் வழியில் சுமார் 12 கல் தொலைவில் உள்ளது. இதைத் 'தூசி மாமண்டூர்' என்று இப்போது அழைப்பர்.

செங்கல்பட்டிலிருந்து மாமல்லபுரம் செல்லும் சாலையில் திருக்கழுக் குன்றத்துக்கருகில் வல்லம் என்ற ஊர் உள்ளது. அங்கு மூன்று குடைவரைக்கோயில்கள் உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்றில் மகேந்திரனது கல்வெட்டுள்ளது. 'சத்துருமல்லன் குணபரன் மகேந்திர போத்தரேசரு அடியான் வயந்தபிரி அரேசருமகன் கந்தசேனன் செய்வித்த

தேவகுலம்' என்று உள்ளது. இக்குடைவரையின் இருபாலும் கோட்டங்களில் சிற்பங்கள் உள்ளன. ஒன்று ஐங்கரனது உருவம், ஒருகாலை மடித்து, மறுகாலைக்கிடத்தித் தனது துதிக்கையை வலத்தே சுழற்றி, அனாயாசமாக அமர்ந்திருக்கின்ற இந்தப் பிள்ளையாரின் பெருமிதத்தைத்தான் பாருங்கள். அடேயப்பா; கி.பி. 600-இல் பிள்ளையார் உருவம் இவ்வளவு சிறப்பாக இங்கு இடம் பெற்றிருக்கின்றதே என எண்ணலாம். மகேந்திரன் காலத்தே வாழ்ந்த அப்பரும், சம்பந்தரும் ஐங்கரனைப் பாடியுள்ளார்கள். இக்குடை வரையின் மறுபுறம் அக்காளின் உருவம் இருக்கிறது. அக்காள் என்றால் யார்? திருமகளுக்கு முன் பிறந்தோள் ஜேஷ்டா தேவி என்று வடமொழியிலும், மூதேவி என்று தமிழிலும் இவளைக் குறிப்பர். ஆனால் இவளது சிற்பம் சிதைந்து விட்டது. கருவறையின் இருபாலும் ஐங்கரன் உருவும் ஜேஷ்டையின் சிலையும் அமைக்கும் மரபு உண்டு போலும்.

திருச்சி குடைவரை

சிராப்பள்ளி மேவிய சிவனே போற்றி என்று வழுத்தப்பெறும் திருச்சிராப்பள்ளியில் உச்சிபிள்ளையார் கோயிலுக்குப் போகும் வழியில் மகேந்திரன் குடைவித்த கோயில் ஒன்று உண்டு. அக்கோயிலின் கருவறை பக்கவாட்டில் குடையப்பட்டுள்ளது. அதற்கு எதிரில் உள்ள சுவரில் பெரும் அளவிலே கங்கைவார் சடைகரந்த அண்ணலின் உருவம் பொலிவுடன் திகழ்கிறது. மகேந்திரன் தோற்றுவித்த சிற்பங்களுளெல்லாம் தலையாயது இதுவே. குள்ளப்பூதத்தின் தலையிலே காலை இறுத்தி, இடக்கரத்தை இடையிலே சேர்த்து வலக்கரத்தில் சீறும் பாம்பை ஏந்தி, பாய்ந்து வருகின்ற கங்கையைத் தனது ஒற்றைச் சடையால் நிறுத்தி இவை அனைத்திற்கும் அப்பால் நின்ற அருள் பாலிக்கும் அண்ணல் என முகம் பொலிய நிற்கின்ற இறைவன் யார் மனத்தைத் தான் கவர மாட்டான்? அவன் உடல் அழகும், கணு வரையில் தரித்துள்ள உடை அழகும், இரு கரங்கள் மீதும் ஓடுகின்ற உத்தரீயத்தின் அழகும், முகத்தின் அழகும், சொல்லினும் வடிக்க இயலா. எனினும் கல்லிலே வடித்துக் காட்டினான் அக்கலைப் பெருமன்னன். இதன்மேல் இருமருங்கும் அமரர் கணம் பறந்து போற்றி வருகின்றனர். தவமுனிவர்கள் எல்லாம் இக்காட்சியைக் கண்டு கரத்தை விஸ்மயித்து நிற்கின்றனர். அவரின் இருமருங்கும் காலடியில் அடியார் இருவர் போற்றிப் பரவுகின்ற வகையில் அமர்ந்துள்ளனர். இவ்வரும் காட்சியைப் படைத்தான் மகேந்திரன். கல்லிலே வடித்துள்ள சிலையைக் கண்டான். இது உலகிலே என்றும் அழியாது நிலைத்து நிற்குமன்றோ என்று எண்ணினான். ஏன்? இதுமட்டும்தான் அழியாததா? இதை தோற்றுவித்தானே; அவனது புகழும் இதோடு நிலைத்து நிற்கும் அல்லவா? மலையின் உச்சியில் கல்லிலே தோற்றுவித்த இக்கோயிலில் ஸ்தாணுவைத் தோற்றுவித்தான். ஸ்தாணு அசையாத நிலையான பொருள் அல்லவா என்ற மகேந்திரனின் எண்ணங்கள் கல்லிலே பொறிக்கப்பட்டன.

சைலேந்த்ர மூர்தனி சிலா பவனே விசித்ரே
சைலீம்தனும் குணபரோ ந்ருபதிஹி நிதாய
ஸ்தாணும் வ்யதத்த விதிரேஷ யதார்த்தஸம்ஸ்தம்
ஸ்தாணுஹு ஸ்வயம்ச ஸஹ தேன ஜகத்சு ஜாதஹ

ஸ்தாணுவுடன் தானும் இவ்வுலகில் நிலையாய் மாறினான் என்பது பொருள். இதைக் கல்லிலே வடித்தானோ இல்லையோ மகேந்திரனுக்கு மற்றொரு எண்ணமும் தோன்றியது. சத்தியசந்தனுடைய உடலும், புகழும் இக்கல்லிலே எழுதினான். அதனால் அது நிலைபேறு அடைந்தது என்று:-

சிலா அக்ஷரேண ஜனிதா சத்ய சந்தஸ்ய பௌதிகி
மூர்த்திஹி கீர்த்திமயீச அஸ்ய க்ருதா தேனைவ சாஸ்வதி

என்கிறான் மகேந்திரன். இங்கு இரண்டு பொருள்கள் தொனிக்கும்படி எழுதுகிறான். சத்தியசந்தன் என்பது சிவபெருமானின் ஒரு பெயர். மகேந்திரனின் ஒரு பட்டப் பெயரும் கூட. சிவபொருமானுக்கு இங்கு கல்லினாலே உருவம் எழுதப்பட்டுள்ளது. அதோடு இவன் புகழும் சிறப்பு பெறுகிறது. இவை இரண்டும் சாஸ்வதமாய்-நிலையாய் ஆயின என்பது பொருள். சத்தியசந்தனாகிய மகேந்திரனின் உருவம் இங்கு கல்லில் வடிக்கப்பட்டு அவனது புகழும் இங்கு நிலை நிறுத்தப்பட்டது என்ற பொருளும் கூடும். இங்கு மூன்றாவதாய் மற்றும் ஒரு பொருளும் புலப்படும். அது சிலாக்ஷரம் என்பது கல்வெட்டு என்ற பொருளில் பயன்பட்டுள்ளது. இக்கல்வெட்டினால் மகேந்திரனின் உருவும், கீர்த்தியும், சிவபிரானின் உருவும், கீர்த்தியும் நிலைக்கும்படி செய்தான் என்றும் பொருள். மேலும் ஒரு பாடல் மகேந்திரனுக்குத் தோன்றுகிறது. இது சிராமலை. இம்மலையின் சிரம் உயர்ந்தது. இங்கு சிவபெருமானை அவன் பிரதிஷ்டை செய்திருக்கிறான். அதனால் அம்மலை மேலும் உயர்ந்த புகழுடையதாக மாறுகிறது. சிவபிரான் தானும் அசையாதவன். அவனைச் செய்து தான் தலையாலே தாங்குகிறான். அதாவது சிவபெருமான் இவனின் தலைமேல் நிற்கிறான். மகேந்திரன் சிவனின் அடிபணிகிறான் என்பது பொருள். அந்தப் பாடலைப்பாருங்கள்.

க்ருத்வா சிவம் சிரஸி தாரயதி ஆத்ம ஸம்ஸ்தம்
உச்சை சிரத்வம் அசலஸ்ய க்ருதம் க்ருதார்த்தம்

இங்குள்ள கங்காதரர் சிலையை மீண்டும் பாருங்கள். சிவபெருமானின் காலடியிலே இரண்டு உருவங்கள் இருக்கின்றன. ஒன்று வலப்புறத்தும் மற்றது இடப்புறத்தும் உள்ளன. இரண்டும் தலையாலே சிவபெருமானை-கங்காதர மூர்த்தியை-கங்கைவார்சடை பிறந்த அண்ணலை வணங்குகின்றன.

மேற்கண்ட செய்யுட்களால் மகேந்திரன் தனது உருவையும் சிவபிரானோடு இங்கே படைத்தான் என்பது தொனிக்கிறது. இங்குள்ள சிவபிரானின் காலடியிலுள்ள ஒரு சிற்பம், ஏன் மகேந்திரனாக இருக்கக் கூடாது? இச்செய்யுளின் பொருள் நிறைவுபெற, பொருள்பட, இவ்வுருவங்கள் உதவுகின்றன. இப்பொழுது பாருங்கள், மகேந்திரன் சிவபெருமானின் உருவைத் தோற்றுவித்திருக்கிறான். அதனால் சிவனோடு தானும் இங்கு நிலை பெறுகிறான். அதுமட்டுமல்ல. சிவபெருமானைத் தலையிலே தாங்குகிறான் என்ற செய்யுளின் பொருள் அனைத்தும் இச்சிற்பங்களில் உள்ளன.

அடுத்து மகேந்திரன் மலையின்மேல் ஏறிப் பார்க்கிறான். அருகிலே ஓடுகின்ற காவிரியாறு நிர்மலமான நீருடன் ஓடுகிறது. இருமருங்கிலும் மலர்ச்சோலைகளும்,

வனங்களும், கோயில்களும் திகழ்கின்றன. மறுபுறத்திலே தான் தோற்றுவித்த கோயிலைக் காண்கிறான். அங்கு ஒரு காப்பியமே தோன்றுகிறது. சிவபெருமான் நதிப்பிரியன் அல்லவா? கங்கையைத் தலையில் கொண்ட அவர், இவ்வெழில் நதியாம் காவிரியைக் கண்டால் அவள் அழகிலும் லயித்துவிடுவாரோ என்று எண்ணி இமயச் செல்வி இமயத்தை விட்டு ஓடிவந்து தன் காதலனின் அருகில் அமர்ந்துகொண்டு 'இதோ, ஓடுகிறாளே காவிரி, கழுத்திலே மாலை தரித்தது போல் இருமருங்கிலும் கோயில்களும், வனங்களும் நிறைந்து மனத்துக்கு இனியவளாய் ஓடுகின்றாளே அவள் பல்லவனுக்கு உரியவள்'' என்று அடிக்கடி கூறிக்கொண்டிருக்கிறாளாம். அதைப் பாடலாக எழுதுகிறான் கல்லிலே.

காவிரீம் நயனாபிராம சலிலாம் ஆராம மாலாதராம்
தேவோ வீக்ஷ்யய நதீப்ரியஹ ப்ரியதமாம் அப்பேயஷ ரஜ்யேத் இதி
சாசங்கா கிரிகன்யகா பித்ருகுலம் ஹித்வைவ மண்யே கிரென
நித்யம் திஷ்டதி பல்லவஸ்ய தயிதாம் ஏதாம் ப்ருவாணா நதீம்

மகேந்திரன் தோற்றுவித்த இந்தக் குடைவரைக் கோயிலிலுள்ள கல்வெட்டில் தான் வேறு சமயத்திலிருந்து சைவ சமயத்துக்கு மாறினேன் என்ற குறிப்பையும் காட்டுகிறான். இந்தக் கவினுறு குடைவரைக்கு லலிதாங்குர பல்லவேச்வர க்ருஹம் என்று பெயர். இந்த மலையின் மேல் ஏறி மகேந்திரன் தோற்றுவித்துள்ள சிற்பங்களை எல்லாம் காணுகின்ற யார் மனதில்தான் கவிதை தோன்றாது? அதுவும் மலையின் உச்சியில் இருந்து வளைந்து வளைந்து முத்து போல் நீர் உடையதாகிச் செல்லுகிற காவிரியாற்றைக் காணில் கவிதை பெருக்கெடுத்து ஓடும் என்பதில் ஐயமில்லை. அந்தச் சூழ்நிலையில் சுமார் 400 ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் வந்தான் ஒரு கவிஞன்; நாராயணன் என்று பெயர் பெற்றவன். இக்கோயிலின் அழகிலே லயித்து, இப்பரமன் மீது 100 பாக்களைப் பாடி மகிழ்ந்தான். அந்தக் கவிதை அப்படியே நம் முன்னர் நிற்கிறது. உயரிய கவிதை. அந்தக் கவிதை முழுவதும் அந்தாதியாகக் கல்லிலேயே பொறிக்கப்பட்டுள்ளது.

மகேந்திரன் தோற்றுவித்த சிற்பங்கள் உள்ள பிற இடங்களில் 'சீயமங்கலம்' என்னும் இடமும் சிறப்பு உடையது. வட ஆற்காடு மாவட்டம் வந்தவாசி தாலுகாவில் உள்ள இவ்வூரில் அவன் தோற்றுவித்த குடைவரைக் கோயில் 'அவனிபாஜன பல்லவேச்சுரம்' என்று பெயர் பெற்றுள்ளது. அதில் இரு சிற்பங்கள் உள்ளன. ஒன்று ஆனந்தக் கூத்தனின் சிற்பம். மற்றது அருகில் நிற்கும் அன்னையோடு கூடிய முக்கண்ணன். இதில் ஆனந்த கூத்தன் சிற்பம் வரலாற்றில் இடம் பெற்றது. இடது காலைத் தூக்கி நடராசர் சிலைபோல் இங்கு காண்பிக்கப்பட்டுள்ளது. இதில் வலக்கரம் அபயமளித்து உள்ளது. இடக்கரத்தை நடராஜப் பெருமானின் உருவம் போல உடலின் குறுக்கே வீசி பக்கவாட்டிலே வீசி ஆடுகின்ற உருவைக் காண்கிறோம்.

மாமல்லை

மகேந்திரனுக்குப் பிறகு அவனது மைந்தன் வாதாபிகொண்ட நரசிங்க போத்தரசன் மாமல்லன் என்று புகழ் பெற்றவன், மகேந்திரன் விட்டுச் சென்ற பணியைத் தொடர்ந்து

செய்தான் என்றும், மாமல்லபுரத்து சிற்பங்கள் அவன் காலத்தவை என்றும் இதுகாறும் வரலாற்று ஆசிரியர் எழுதி வந்தனர். ஆனால் இப்பொழுது அவை மாமல்லனால் தோற்றுவிக்கப்பட்டவை அல்ல; இரண்டாம் நரசிம்மவர்மன் என்று பெயர் பெற்ற இராஜசிம்மனால் தோற்றுவிக்கப்பட்டவை என்று இந்நூல் ஆசிரியர் தெளிவாக்கியுள்ளார். பழங்கதைகளையே சொல்லிக் கொண்டிருப்பதில் பயன் இல்லை. புதிய ஆராய்ச்சிகள் திரண்டு வர பழைய கருத்துக்களில் மாற்றம் ஏற்பட்டால் தைரியமாக அதை ஏற்றுக் கொள்ள முன் வர வேண்டும். தயங்குவது அழகல்ல. இருப்பினும் மாமல்லன் காலத்தது என்று ஒன்றைக் குறிக்கவேண்டுமானால் திருக்கழுக்குன்றத்திலுள்ள குடைவரைக் கோயிலைக் கூறலாம். வாதாபி கொண்ட நரசிங்க போத்தரசனின் கல்வெட்டு அங்கு இருக்கிறது. ஆதலின் அது அவன் காலத்ததாக இருக்கலாம். அல்லது அவனுக்கும் காலத்தால் முந்தியதாக இருக்கலாம். அங்கு இரு சிற்பங்கள் உள்ளன. துவார பாலகர் சிலைகளும் உள்ளன. இவைகள் பல்லவர் கால சிற்பங்கள் என்று சொல்லலாம். ஆனால் பாங்குற அமைக்கப்பட்டவை இல்லை; அதில் அழகு இல்லை. ஆதலின் அதைப்பற்றி அதிகம் சொல்வதற்கும் இல்லை.

மாமல்லபுரத்துச் சிற்பங்கள் பல்லவ சிற்பங்களில் மிகப் புகழ் பெற்றவை. இங்கு குடைவரைக் கோயில்களின் உள்ளே சிற்பங்கள் உள்ளன. மலையைச் செதுக்கி அமைக்கப்பட்ட 'ஊரா நல் தேர்' என்பதற்கிணங்க 'கல் ரதம்' என்று கூறப்படும் ஒற்றைக் கல் கோயில்களிலும் சிற்பங்களுள்ளன. திறந்தவெளிப் பாறைகளிலும் சிற்பங்கள் உள்ளன. இவற்றைத் தோற்றுவித்த மன்னன் இராஜசிம்மன் என்பது எமது கருத்து. காரணமும் வேண்டுமே!

மாமல்லனுடைய வாழ்க்கையில் மிகச் சிறந்த நிகழ்ச்சி இரண்டாம் புலிகேசியை வாதாபியில் வென்றது. இதனால் இவன் வாதாபி கொண்ட நரசிங்க போத்தரையன் என்று அழைக்கப்பெற்றான். அவனது கல்வெட்டும் அவனுக்குப் பிறகு வந்த பல்லவர் கல்வெட்டும் அவனது வாதாபி வெற்றியைச் சிறக்கப் புகழ்கின்றன. ஆனால் மாமல்லபுரத்துக் கல்வெட்டுக்களில் வாதாபி வெற்றி எங்கும் குறிக்கப்பெறவில்லை. நரசிம்ம மாமல்லன் கலைகளில் சிறந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்தான் என்பதற்குச் சான்றுகள் இல்லை. அவனுக்குப் பின்னர் வந்த அவனது பெயரன் பரமேச்வரவர்மன் காலத்தில் சிறந்த நிகழ்ச்சி, 'இரண ரசிகன்' என்ற விக்ரமாதித்தனை அவனது தலைநகரிலேயே வென்றது. ஆதலால் இவனுக்கு 'இரணரசிக புர மர்த்தனன்' என்று பெயர் இருந்தது. அது அவன் கல்வெட்டிலும் அவனது மகன் இராஜசிம்மன் கல்வெட்டிலும் பின்வந்தோர் சாசனங்களிலும் இடம் பெறுகிறது. ஆனால் விக்கிரமாதித்தன் மீது கொண்ட வெற்றி மாமல்லபுரத்துக் கல்வெட்டுக்களில் எங்கும் குறிக்கப்படவில்லை. ஆதலின் மாமல்லன் காலத்திலோ பரமேச்வரன் காலத்திலோ இங்கு பணி நடைபெற்றது என்பதற்குச் சான்று இல்லை.

இராஜசிம்மன் காலத்தில் தான் இவை அமைக்கப்பட்டன என்பதற்குச் சான்றுகள் உண்டு. இராஜசிம்மனுக்குக் காஞ்சி கைலாய நாதர் ஆலயத்தில் ஒரு சிறந்த பட்டப்பெயர் காணப்படுகிறது. அதில் எல்லையில்லா மன எழுச்சிகளை உடையவன்

என்னும் பொருளில் 'அத்யந்த காமன்' என்ற பெயர் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இராஜசிம்மனின் கோயில்கள் எங்கெல்லாம் இருக்கின்றனவோ, அவற்றில் கல்வெட்டும் இருந்தால் அங்கெல்லாம் 'அத்யந்த காமன்' என்னும் இந்தப் பெயர் உள்ளது. இந்தப் பட்டப்பெயர் வேறு யாருக்குமில்லை. இப்பெயர் மாமல்லபுரத்துக் கோயில்களில் பல இடங்களில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. அது மட்டுமல்ல. மாமல்லபுரத்துக் கோயில்களின் அருகில் சாளுவன் குப்பம் என்ற இடத்தில் இராஜசிம்மன் தோற்றுவித்துள்ள கோயில் ஒன்று உள்ளது. அதில் இந்தக் கோயிலை 'நான் தோற்றுவித்தேன்' என்கிறான். அதில் உள்ள நான்கு செய்யுட்கள் அப்படியே மாமல்லபுரத்துக் குடைவரைக் கோயிலிலும் காணப்படுகிறது. அந்தச் செய்யுட்களிலும் 'அத்யந்தகாமனாகிய நான் இதைத் தோற்றுவித்தேன்' என்று அரசன் திட்டவட்டமாகக் கூறுகிறான். ஐந்து ரதங்களில் ஒன்றான உயர்ந்த அழகு வாய்ந்த சிற்பம் நிறைந்த தலைமைக் கோயில் தர்மராஜரதம் எனப்படுவது. அதிலுள்ள கல்வெட்டு அக்கோயிலை 'அத்யந்த காம பல்லவேச்வர க்ருஹம்' எனக் கூறுகிறது. இது அத்யந்தகாமனால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது என்பது பொருள்.

கலைக்கடல் இராஜசிம்மன்

இக்கருத்துக்களைச் சுட்டிக் காட்டுவதாலும் இன்னும் பல காரணங்களாலும் இவையனைத்தும் இராஜசிம்மனால் தோற்றுவிக்கப்பட்டவை என்று கூறுவது எமது கருத்து. இம்மன்னன் கலையிலே மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டவன் என்பதை இவனது பட்டப் பெயர்கள் காட்டுகின்றன. காஞ்சியிலும் இங்கும் உள்ள பெயர்களினால் இவன் இசையிலும், கலையிலும், இலக்கியத்திலும், குதிரையேற்றம், யானையேற்றம், வில் பயிற்சி ஆகிய கலைகளிலும் சிறந்த வல்லமை பெற்றிருந்தான் என அறிகிறோம். வீணை வாசிப்பதிலே இவனுக்குப் பெரும் ஆர்வம். அதில் அவனுக்கிருந்த வல்லமையால் அவனுக்கு 'வீணாநாரதன்' என்ற பெயர் இருந்தது. 'ஆதோத்திய தும்புரு' என்பதும் ஒரு பட்டப் பெயர். பரத மாமுனிவனைப் பற்றித் தென்னகக் கல்வெட்டுக்களில் இவன்தான் முதன்முதலில் குறிப்பிடுகிறான். 'இவனது இசைப் புலமையை நான்முகனோ அல்லது பரதமாமுனியோ, நாரதனோ, கந்தனோதான் முழுமையாக அறிந்து கொள்ள இயலும். மற்றவர்களாலும் முடியுமோ' எனத் தனது கல்வெட்டில் இவன் கூறுவதிலிருந்து ஒரு பெரும் இசைப் புலவனாக இவன் திகழ்ந்தான் என்றும் அறிகிறோம். இவன் பல்வேறு விதமான கட்டிடங்களை எழுப்பியுள்ளதிலிருந்து ஒவ்வொரு கோயிலையும் ஒரு புதுமை கண்ணோடு நோக்கி அமைத்துள்ளான் என்பது புலப்படும். அதே போல இவன் எழுதியிருக்கிற எழுத்துக்களிலும் புதுமை உள்ளது. ஒவ்வொரு சிற்பத்திலும் ஒரு புதுமை. இவனுக்கு உள்ள பல பட்டப் பெயர்களிலே ஒன்று 'கலா சமுத்திரன்' (கலைக்கடல்) என்பது. இந்த அடிப்படையில் மாமல்லபுரத்துச் சிற்பங்களைப் பார்த்தால் தான் அதன் சிறப்பை அறிந்து கொள்ள இயலும்.

மாமல்லபுரத்தில் இருக்கக்கூடிய ஒவ்வொரு கோயிலும் ஒரு புதுமையான அமைப்புடையது. ஒவ்வொரு ஒற்றைக்கல் கோயிலும் ஒவ்வொரு அமைப்பிலுள்ளது. பத்து ஒற்றைக் கற்கோயில்கள் இங்கே இருக்கின்றன. இவை பத்தும் வெவ்வேறு வகையானவை. ஒன்று போல் மற்றொன்று இல்லை. பார்க்கின்ற பாறைகளில் எல்லாம்

புதிய புதிய சிற்பங்களை-அமைப்புக்களை இங்கு காண்கிறோம். சாளுவன் குப்பத்துப் புலிக்குகையைப் பாருங்கள். அது ஒரு புதுமையான அமைப்பு. கோயில்கள் எடுப்பித்திருக்கின்ற இடங்களை பாருங்கள். கடல் அலைகள் வீசிக் கொண்டே இருக்கும் கரையிலே ஒரு கோயில். ஊரின் நடுவில் சமதரையிலே ஒரு கோயில். ஊரின் புறத்தே மலையுச்சிலே ஒரு கோயில். இவ்வாறு காண்கின்ற கல்லெல்லாம் கலையாகக் கண்டான். அதைச் சிலையாகவும் வடிக்க முயன்றான். அவன் ஒரு கலைக்கடல் என்பதை அனைவரும் ஒருமுகமாக ஏற்பர். கம்பன், 'புதியன கண்டபோது விடுவரோ புதுமை பார்ப்பார்' என கூறுவான். இந்தக் கலை ஆர்வத்தையும் புதுமை மோகத்தையும் இசையின் ஒலியையும் இணைத்து மனத்தகத்தே நிறுத்திப்பார்த்தால் மாமல்லபுரத்துக் கலையின்-சிற்பங்களின் சுவையை நுகரலாம்.

மாமயிடற் செற்றுகந்த கோலத்தாள்

இங்குள்ள பெரும் சிற்பங்கள் பல உலகப் புகழ் பெற்றுள்ளன. அவற்றில் ஒன்று மகிஷாசுரமர்த்தினி. இக்கோயிலே அவ்வெழில் சிற்பத்தின் காரணமாகப் பெயர் பெற்றது. உண்மையில் இது சிவனுக்குகந்த கோயில். ஆனால் அங்கு பக்கச் சுவரில் வரைந்துள்ள சிற்பம் - பெரும் சிற்பம் - மாபெரும் சிற்பம் - மகிஷாசுரமர்த்தினியின் சிற்பம் தான். 'மா' என்பது அழகு. பெரும் அல்லது மிகுந்த என்ற பொருளிலும் கொள்ளலாம். அன்றி உருவால் பெரிய சிற்பம் என்பதாலும் 'மாபெரும் சிற்பம்' எனக் கூறலாம். அல்லது இரண்டுமே இணைந்த அழகாலும், உருவாலும் பெரிய சிற்பம் எனக் குறிப்பதற்கும் 'மாபெரும் சிற்பம்' எனக் கூறலாம். அதோடு புகழால் மிகச் சிறந்த சிற்பம் என்பதாலும் இதனை மாபெரும் சிற்பம் எனக்கொளல் தகும். இந்தியக் கலை வரலாற்றை எடுத்துரைக்கப் புகுந்தால் இந்த அற்புத சிற்பத்தின் அழகை எடுத்துரைக்க முதலிடம் அளிப்பர். இந்தியக் கலை வரலாறு என்று கூறுவது கூட அவ்வளவு பொருத்தமல்ல. உலகக்கலை வரலாற்றிலேயே ஒரு தனி இடம் பெறுவது இவ்வரும் சிற்பம்.

அன்னை அனைத்துலகையும் ஈன்றாள். கருணை வடிவானவள். அருள்பாலிக்கும் முகத்தாள்; இளம் வஞ்சிக்கொடி போல்வாள். எழிலின் சிகரம் என்பார். யாளி மீது அமர்ந்து பல்வேறு கரங்களிலும் படைக்கலன் ஏந்தி பாய்ந்து வருகிறாள் தேவி! நீ மட்டும் பாய்ந்து வரவேண்டுமோ. இதோ நாங்களும் வருகிறோம் எனப் பாங்கியர் வருகின்றனர். உடன் பூத கணங்களும் வருகின்றன. கத்தியும் கிடுகும் ஏந்தி அன்னையே முன் நின்று நடாத்தும் இப்படையின் அணிவகுப்பு போல அப்பூத கணங்கள் அழகாக வருகின்றன. எங்கு செல்கிறார்கள் இவ்வளவு வேகமாக? ஒவ்வொரு சிற்பத்திலும் ஒவ்வொரு அங்கத்திலும் தம்மை அறியாது முன்னே பாய்ந்து செல்லும் உருவங்கள் போல, இவைகள் நிற்கின்றன இல்லை, செல்கின்றன. எங்கு? இறுமாப்போடு சீறி தலையைத் துளித்து, பெரும் கதையை எடுத்துச் சுழற்றி உலகைப் பீடித்த பெரும் பேரசுரன் மகிஷாசுரனை அழிப்பதற்கு. பிற இடங்களில் மகிஷாசுரன், போர்க்களத்திற்கு செல்வதில்லை. அவனுடைய வீரர் போதும். சேவகர் போதும். அண்டசராசரங்களையும் நடுநடுங்க வைக்க. அமரர் ஓடுவர். ஆன்றோர் ஓடுவர். அகிலமெல்லாம் நடுங்கும்.

அவனது சேவகர் வந்துற்றுடின். அந்த அல்லலைப் போக்கத்தான் அருள்பாலிக்கும் அன்னை யாளி மீது வருகிறாள். அரக்கனின் படைகள் சிதறுண்டு வீழ்கின்றன; அழிந்தன; ஒழிந்தன; மறைந்தன; பின்னே ஏறி ஒளிந்தன. ஆனால், இங்கு? அந்த அரக்கனே போர்க்களத்தே தோன்றுகிறான். அவன் விடுகின்ற மூச்சுக்காற்றே அண்டத்தை நடுக்குவிக்கும். அவன் தலையிலே ஒரு முடி. எருமைத் தலை. அவனும் பெரும் அரசன் என்பது போல அவன் பின்னே கொற்றக்குடை. அவன் சேவகர்கள் எல்லாம் அவனது பெரும் உருவின் பின்னே நிழலில் நிற்கிறார்கள். அவர்களது கரங்களில் கத்தி உண்டு. கிடுகும் உண்டு. ஆனால் உள்ளத்தில் உரமில்லை. அங்கே அவன் முன்னே ஓரிருவர் துண்டிக்கப்பட்டு தலைக்குப்புற வீழ்கின்ற நிலையும், சிலர் கீழே வீழ்ந்து புரளுகின்ற நிலையும் உண்டு. புறங்காட்டி நிற்கும் வகை. இதோ இன்னும் ஒரு வினாடியில் ஓடி விடுவர். ஓடுகின்ற ஓட்டம் யார் கையிலும் சிக்காது. ஒரேயடியாக காற்றின் வேகத்திலே உயிரைக் காக்க மறைந்து விடுவர்; என்கின்ற வகையில் பின்னோக்கி உள்ளது. ஒரு சிலர் பரிதாபமாகப் பார்க்கிறார்கள் தங்கள் தலைவனை. சிலர் முழுமையாகத் திரும்பி ஆனால் தலைமட்டும் வளைத்து தலைவன் வீழ்ந்து விட்டானா? என்பது போல பார்க்கிறார்கள். அவனது காலின் அடியிலே சிக்கிய ஒருவன் மேல் நோக்கி இவனும் வீழ்கிறான் என்பது போல பார்க்கிறான். தனது சுற்றம் முழுவதுமே ஓடினாலும், வீழ்ந்தாலும் விட்டு மறைந்தாலும் தான் தனி ஒருவனாய் தகைமைசால் போர் புரியாது விடேன் என்பது போல நிற்கிறான் எருமை அசுரன். மூவுலகையும் நடுங்க வைக்கும் அவ்வுருவம் இப்பொழுது நேராக நிற்க இயலவில்லை. சாய்ந்து விட்டது. முன்னங்காலை நீட்டி நின்றபோதும் இடது காலை மடித்து சாய்கின்ற தோற்றம். ஒரு கரத்தாலே சுழற்றுகின்ற கதை உலகத்தை அஞ்சுவிக்கும் கதை. அதை இப்பொழுது ஒரு கரத்தால் தூக்க இயலவில்லை. இருகரமும் தாங்கமுடியாது தாங்குவது போலத் தடுமாறிப் பிடித்திருக்கின்றன. முகமும் உடலும் பின்னே சாய்ந்து நிற்பது அவனது வலியெல்லாம் சாய்ந்ததுபோல தெளிவாக்குகின்றன. ஆயினும் அவன் அடிப்படுப்பானில்லை. முகத்தை எருமை முகத்தை முன்னும், பின்னும்; மேலும் கீழும் ஆட்டி உறுமுகின்ற ஓர் அகங்காரம். அதை வெளிப்படுத்தத் துடிக்கும் மூக்கின் நுனி. துடிக்கின்ற கண்கள். இவை ஒரு புறம்.

பாய்ந்து வருகின்ற அன்னையைத் தாங்கி வருகின்ற யாளியின் காலிலும், கர்ஜிக்கின்ற வாயிலும் சிக்கி அரக்கர் வீழ, தேவி கத்தியைத் தாங்கி நிற்கிறாள். அவளது தோற்றமே போதும் இந்த அரக்கனை அழிப்பதற்கு. வில்லேந்தி சமர்புரியும் அவ்வெழில் அன்னையின் கரங்களின் போக்கும், அன்னையின் நோக்கும் அவளின் எதிரிலே சாயும் அசுரனின் தாழ்வும் 'இதோ இதுதான் இறுதியின் கனம். நின்று கொள்', என அக்காட்சியைச் சித்தரிப்பது போல திகழ்கிறது, இந்த ஒப்பரும் சிற்பம். தேவியின் பகுதியில் உள்ள அனைத்து சிற்பங்களும் முன்னேறுவது போலும், அடுத்த கணத்திலே தலையிலிருந்து விண் வரையில் நிற்கும் அப்பெரும் எருமை அசுரனின் உருவம் கீழே உருண்டு விழும் என்பது போலும் கல்லிலே வடித்து இருக்கிறான் மாமல்லபுரத்துச் சிற்பி. இதன் எதிரிலே அமர்ந்து ஒவ்வொரு சிற்பமாகப் பார்க்க வேண்டும். ஒவ்வொரு முகமாக பார்க்க வேண்டும். அவற்றின் அங்க அமைதியைப்

பார்க்க வேண்டும்; அணிகளைப் பார்க்க வேண்டும். இவை அனைத்துமே ஒன்றாகக் காணவேண்டும். அங்கு நம் முன் கல் தெரியாது. சிற்பம் தெரியாது. ஒப்பரும் காப்பியம் தெரியும். கார்த்தியாயினி தேவியின் மகிஷாசுர மர்த்தினியின் கதையை 'தேவி மகாத்மியம்' என்னும் நூல் எப்படி புகழ்ந்திருக்கிறதோ, குறிப்பாகத் தேவிக்கும் அரக்கனுக்கும் நடந்த கடும்போர் எப்படி காப்பியமாக இடம் பெற்றிருக்கிறதோ அந்தக் காப்பியம் நம் கண் முன் தோன்றும். அந்தக் காப்பியத்தின் எழில் தோன்றும். இல்லை இல்லை, அந்தக் காப்பியம் தெரியாது. அதிலுள்ள அக்காட்சியே தெரியும். அந்த அளவுக்கு கருங்கல்லைச் செதுக்கித் தோற்றுவிக்கப்பட்டது, மகிஷாசுரமர்த்தினியின் சிற்பம்.

கடல்மல்லைக் கிடந்த கரும்பு

இதற்கு எதிரில் அரவணையில் துயின்ற அண்ணலின் சிற்பம் காணப்படுகிறது. இது ஒரு பெரும் படைப்பு! அண்ணலின் காலின் கீழே, யாராயிருந்தால் என்ன, அழிக்காமல் விடேன் என்று அழிப்பதற்காக மமதையோடு நிற்கும் மது, கைடபர் என்னும் இரு அரக்கர். ஒருவன் கதையைக் கையிலே பிடித்திருப்பதே அவனது வேகத்தையும் ஆற்றலையும் தெரிவிக்கும். அவன் கதையை வீசினால் உலகமும் பிழைக்குமோ என இருக்கிறது அக்காட்சி. அரவின் மீது படுத்துறங்குகின்ற அண்ணல் ஏதும் அறியாது அசையாது மாயத் துயிலில் மூழ்கியிருக்கிறார். இதை யோகத் துயில் என்றும் அழைப்பர், அப்படி ஒரு அமைதி, இப்படித் தூங்குகிறாரே! அவர் முகத்தைப் பார்த்தாலே சாந்தமாய், அனைத்திற்கும் அப்பாற்பட்ட அருஞ்ஜோதியாய், நினைந்து நினைந்து நாம் வணங்குவதற்குரிய திருமுகமாய் திகழும். மூவுலகமே அவரை வணங்குகிறது, நிலமகளாக, பூமாதேவியாக அவரது அணையின் கீழே அமர்ந்து வணங்குகின்ற பெண் உருவம் அத்தேவி தான். அவரது ஆழிப்பிரானான சக்கரத்தாழ்வான், அவரைப் போற்றுவானாக அணையின் கீழ் அமர்ந்துள்ளான். அறிவின் உருவமாம் மார்க்கண்டன் என்னும் மாமுனி அருகில் இருக்கிறான். மேலே இரு உருவங்கள். ஒன்று பெண் உருவம்; மற்றது குள்ளன் உருவம்; பறந்து செல்கின்றன. இவ்வளவு உயிர்கள் சுற்றி நின்ற போதும் அண்ணலை அழிக்கத் தோன்றும் அரக்கர் அட்டகாசத்துடன் நின்ற போதும், துயில்கின்றார் போல உள்ளார் மாயன். அவரது முடியின் மேல் குடை போல் படம் விரித்து நிற்கும் ஐந்தலை அரவம்; அது ஒன்றே போதும் அரக்கர்களை அழிக்க, அது விடுகின்ற மூச்சு, தீப்பிழம்பாய் தாங்கொணா வேகத்தோடு, தருக்கோடு நிற்கும் அரக்கர்களைத் துரத்துகிறது. ஒருவன் புறமுதுகிட்டு ஓடுகிறான், மற்றவனும் புறமுதுகிட அதிக கணம் ஆகாது. அந்த நிலையிலே காண்கிறோம் இவ்வரும் சிற்பத்தை. இந்த எழில் உருவைக் கவிஞனாம் திருமங்கை மன்னன் கண்டான்.

> கள்வா கடல்மல்லைக்கிடந்த கரும்பே
> வள்ளால் உன்னை எங்ஙனம் நான் மறக்கேனே

என்று பாடுகிறான். யார்தான் இதை மறக்க முடியும். மீண்டும் எண்ணிப் பாருங்கள். எதிர்ப்புறத்திலே போரின் சீற்றத்தைக் கல்லிலே வடித்தான் சிற்பி. ஆனால் இங்கு அ . . . மை . . . தி

மகாபலிபுரத்தில் உள்ள சிற்பங்கள் எல்லாவற்றையும் பற்றி எடுத்துச் சொல்லவேண்டும் என்றால், அல்லது அதனுடைய அழகை பார்ப்பவர்களுக்கு கூறவேண்டும் என்றால், அதுவே ஒரு தனிக் கலையாக இருந்தால் தான் முடியும். அப்படியே முயன்றாலும் முழுமையாக சொல்லமுடியுமா? என்பதுகூட ஐயப்பாடுதான். அவ்வளவு சிற்பங்கள் அங்கே இருக்கின்றன.

ஆதிவராக குகை என்று ஒரு குகை உள்ளது. வராக குகை என்று வேறொரு குகையும் உள்ளது. இது வேறு, அது வேறு. பெரும்பாலும் ஆதிவராக குகையை யாரும் பார்ப்பதில்லை. அது பூட்டப்பட்டிருக்கும். அங்கு வழிபாடு நடக்கிறது. அங்கு கல்வெட்டுக்கூட உண்டு. அக்கல்வெட்டு அந்த குடைவரைக் கோயிலைப் "பரமேச்வர மாகவராக விஷ்ணு கிருஹம்" என்று கூறுகிறது. இந்த கோயிலில் இரண்டு உருவச் சிலைகள் உள்ளன. நான்கு பெரிய தெய்வச் சிலைகள் இருக்கின்றன. பிற சிலைகளும் உண்டு. இந்த சிலைகளில் ஒன்று திருமகளின் தோற்றம். திருமகள் தாமரை மலர் மீது அமர்ந்திருக்கின்ற அழகே உருவான 'திரு' என்ற சொல்லுக்கு இருப்பிடமான இத்தேவியின் இரண்டு கைகளிலும் தாமரை மலர்கள் இருக்கின்றன. அவள் மேல் இரண்டு கஜங்கள். ஒன்று பொற்குடத்திலே நீரை ஏந்தி அவள் மீது ஊற்றுகிறது. மற்றொன்று தனது கரத்தாலே சுழற்றி பிடித்திருக்கிறது. அவள் இருமருங்கும் இரண்டு பணிப்பெண்கள் கையிலே கலன்களை ஏந்தி நிற்கிறார்கள். அந்தப் பணிப்பெண்களுடைய அழகு சொல்லால் வடிக்கவொண்ணா அழகு. முழு உருவிலே சற்றுத் தேவியை பார்த்து அவர்கள் வருகின்ற நடையைக் கூட அந்த சிற்பங்களிலேயிருந்து நாம் உணர்ந்து கொள்ளலாம். அவர்களது முடி அழகு கண்டு இப்படியும் தலைமுடியை அலங்கரித்துக் கொள்ள வல்லமை படைத்தோருக்கு இயலுமோ! என்று எண்ணுவதா? அல்லது பணிப்பெண்களே இவ்வளவு அழகாக முடியை அலங்கரித்துக் கொள்ளும் திறனைப் பெற்றிருந்தார்கள் எனில் அன்றிருந்த கலைத்திறன் எந்நிலையில் இருந்திருக்கும் என எண்ணுவதா? எனத் தோன்றும். ஓரிரு பெண்ணின் உடலில் ஆடையிருக்கிறதா என்ற ஐயம் கூடத் தோன்றும். நல்ல உயர்ந்த படைப்பு. பார்க்கவேண்டும் பல கண்கொண்டு.

இதை பார்த்துக்கூட எழுதியிருப்பானோ என எண்ணும் வகையில் நந்திவர்மன் பல்லவ மன்னனின் காசாகுடிச் செப்பேடு திருமகளைப் போற்றுகிறது.

> பத்மா பத்மா சீனா பத்மோஜ்வல பாணி பத்ம யுகளா வஹ
> பிரிரீத்யா பஸ்யது கரீணீகர திருதகனககட சுஸ்னானா

என்று அச்செப்பேட்டில் உள்ள செய்யுள் கூறுகிறது. தாமரை மலர் மீது அமர்ந்தவள்; தாமரை மலரால் ஒளிர் விடும் தளிர்க்கரம் கொண்ட தகைமையள்; மடப்பிடி கரத்தில் தாங்கிய கனகக் குடத்தின் நீரால் ஆட்டப் பெறும் திருமகள். தன் கடைக்கண் நோக்கால் அருளட்டும் என்கிறது அந்தச் செய்யுள். இதே குடைவரைக் கோயிலில் கொற்றவை பைந்தொடிப் பாவையாக, கானத்து எருமைத் தலைமிசை நின்றாளாக, கரிய திருக்கோட்டுக்கலையும், பாய்கின்ற யாளியும் இருமருங்கும் திகழ, அடியிலே அடியார் இருவர் தாமரை மலர் ஏந்தி திருவடி தொழவும், பாங்கியர் இருவர் பக்கத்தே

நின்று கத்தியும் வில்லும் கொண்டு காத்து நிற்கவும், தோன்றும் காட்சியை சென்று பாருங்கள். துகிலாய் வனையும் திறன் நிறைந்திருந்தது எனக் காட்டுவதற்கு, அப்பெண்கள் உடை இருந்தும் இல்லாதவர் போல் படைக்கப்பட்டுள்ளனரோ! என்றெல்லாம் எண்ணத் தோன்றும். இதற்கு ஏன் 'பரமேச்வர மகாவராக விஷ்ணு கிருஹம்' என்று பெயர்? இங்குள்ள உருவச் சிலைகள் யாரைக் குறிக்கின்றன? கீழே தரையிலே பெரியபெரிய எழுத்துக்களில் ருத்ரனின், சிவபெருமானின் புகழ் எழுதியிருக்கிறதே [விஷ்ணு கோயிலில் சிவன் புகழ்] அது ஏன்? என்றெல்லாம் ஆராய்ச்சியாளர் ஆராயட்டும். சிற்ப எழிலிலே லயித்துள்ள நாம் அதை மட்டும் கண்டு செல்வோம்.

உலகளந்த உத்தமன்

வராக குகை என்ற ஒரு குடைவரையும் இங்குள்ளது. அதில் நான்கு சிற்பங்கள் இருக்கின்றன. ஒன்று ஓங்கி உலகளந்த உத்தமனின் உருவம். மற்றொன்று கொற்றவையின் சிலை. கொற்றவையின் காலடியில் இருமறவர்கள். அவர்களில் ஒருவன், தன் தலையை ஒரு கரத்தால் தாங்கி மறு கரத்தால் தன் மிடற்றை வாளால் அரிந்து அவிப்பலி அளிக்கிறான். "எயினர் நின் அடிதொடு கடனிது மிடறுகு குருதி கொள்விலையே" என மிடற்றிலிருந்து விழும் குருதியை தேவிக்கு எயினர்குடி கடனாக உகுக்கும். சிலப்பதிகாரத்தில் குறித்த அம்மரபிற்கேற்ப கொடுக்கின்ற பாங்கு. அடுத்து ஆதிவராகக் குகையிலே கண்டோமே அதே போல தாமரை மலர் மீது அமர்ந்த அழகுத் திருமகள் சிற்பம் இருக்கிறது. அதற்கும் அருகில் நீரிலே பாய்ந்து நிலமகளை தாங்கி வெளிப்போந்த வராகப்பிரான். பூமியின் அழகிய உருவைக் கரத்திலே தாங்கி நிற்க, நிலமங்கைக்கும் தன் தலைமகன் செய்த தொழில் பெரும் காதலை ஊட்ட, வராகம் அவளது அழகை நுகர்வது போல முகத்தை நெருங்க, மருங்கு நின்ற மலர்மிசையோனும் செஞ்சடைக் கடவுளும், இசை வல்லமை படைத்த நாரதனும் போற்றுகின்ற காட்சி. இச்சிற்பங்களும் உலகப் புகழ் பெற்றவைதான். இந்த சிற்பங்களில் வராகப் பெருமானின் பெயரால் இக்குடைவரை, வராகக் குகை என்று பெயர் பெற்றது. மாவலியின் வரலாறு சிலையாய் நிற்பதால் மாமல்லபுரம் மஹாபலிபுரம் ஆயிற்று போலும்.

பஞ்சபாண்டவர் ரதங்களில் உள்ள சிலைகள்

ஐந்து கற்கோயில்களில் உயர்ந்தது தருமன் பெயர் தாங்கிய தர்மராஜ ரதம் என்ற கோயில். அதில் கீழ் நிலையிலும், இடைத்தளத்திலும், மூன்றாம் நிலையிலும் சிற்பங்கள் உள்ளன. இவற்றில் மேல் இரு நிலைகளில் உள்ள சிற்பங்கள் கலை நுணுக்கம் மிகப் பெற்றவை. இவற்றைப் பார்ப்பதற்கு மேலே ஏறிச் செல்லலாம் மேலே ஏறிச் சென்ற பிறகுதான் தெரியும், அந்த உட்சுவருக்கும், வெளிச்சுவருக்கும் இடையே உள்ள இடைவெளி மிகச்சிறியது என்று, அங்கு அமர்ந்தால் திரும்ப இடம் இல்லை. திரும்பினால் அருகில் உள்ளதை எடுக்க இடம் இல்லை. அந்தச் சிறிய இடத்திலே அமர்ந்து கொண்டு முழு வடிவில் அழகாக முகப் பொலிவோடு அங்க அமைவுகளெல்லாம் பொருத்தமாக சிற்பங்களை செதுக்கியிருக்கிறார்களே இது மானுடக்

கலையா? அல்லது தெய்வத் திறனா? எல்லோரா என்ற இடத்திலுள்ள கைலாசநாதர் குடைவரைக் கோயிலை ஒரு சிற்பி தோற்றுவித்தான். பிறகு அதை தான் தனித்து நின்று பார்த்தான். அப்பொழுது அவன் மனதிலே, 'நானா இதைச் செய்தேன் இருக்கவே முடியாது. அமரர்களேதான் வந்து இதை ஆக்கியிருக்கிறார்கள்'' என எண்ணினான். அதை அப்படியே கல்லிலும் பொறித்து வைத்திருக்கிறான். அதுபோல இங்கு பணி புரிந்த சிற்பிகளும் எண்ணியிருக்கத் தான் வேண்டும். ஆயினும் அவர்தம் எண்ணத்தைப் பொறித்து வைக்கவில்லை. எல்லோராக் கல்வெட்டைப் பார்க்கும் போது ஒரு எண்ணம் தோன்றும். அமரர் வேறு, அதைத் தோற்றுவித்த சிற்பி வேறு என்று, ஆனால் இதைத் தோற்றுவித்த சிற்பிகள் அமரச் சிற்பிகள் என்றதால் தானோ என்னமோ எழுதவில்லை.

அர்ச்சுனன் ரதம் என்று அழைக்கப்படும் அவ்வழகிய கோயிலில் உள்ள சிற்பங்களும் காணத் தகுந்தவை தான். அவற்றில் ஒரு பைந்தொடியின் உருவம் கிழக்குச் சுவரில் உள்ளது. அதன் அழகை சொல்லாலும் வடிக்க இயலாது; அல்லது அந்தச் சிற்பியையே அழைத்து மீண்டும் இதுபோல ஒரு பெண்ணை அமைத்துக் காட்டு என்றால் அவனாலும் வடிக்க இயலாது. பல்லவக் குடிப்பிறந்த பெண்ணா! அருகில் உள்ள ஆணும் பெண்ணுமாய் அணைத்து நிற்கும் மற்றொரு உருவை இராஜசிம்மனும் அவனது தேவியுமாய் இருக்கலாம் என்று கருதுவர். (டாக்டர் மீனாக்ஷி தமது நூலில் அப்படிதான் கருதுகிறார்). திரௌபதி ரதத்தின் உள்ளே உயிர் ஓவியமாக நிற்கும் அன்னை கொற்றவை. அலர்ந்த தாமரை மீது நிற்கிறாள். மாமயிடன் தலைமீது நிற்கும் அம்மங்கை இங்கு ஏன் மலர்மீது நிற்கிறாள்? இளங்கோ சொல்லுவார்,

'அரியரன் மலர்மேலோன் அகமலர் மேல் நிற்கும்
விரிகதிரஞ்ஜோதி விளக்காகியே நிற்பாய்'

அகமலர்மேல் நிற்கும் விளக்கு, தூண்டா சுடர் விளக்கு என்பதால்தான் தேவி நேராக; வளைவுகள் உடலில் இன்றி, சங்கும் சக்கரமும் தரித்து நிற்கின்றாள். அன்னையை, நடுக்கின்றியே நிற்பாய் என்பார் சிலம்பு ஆசிரியர்.

குன்றெடுத்த கண்ணன்

இந்திரன் ஆற்றலில் மிகுந்தவன் என்பதால் அவனுக்கு விழா எடுத்தனர் ஆயர் குலத்தோர். அவனுக்கு அப்பூசை செல்லாது தடுத்து நிறுத்தினான் கண்ணன். ஆதலால் வெகுண்டு ஆயர்பாடியில் கல்மாரி பொழிந்தான் அமரர்கோன். ஆயர்குடியும் அப்பெருமழையால் அல்லலுறாமல் தடுக்க கோவர்த்தனகிரியை குடையாய் தாங்கினான் குழலன். அம்மலையின் நிழலிலே ஆனந்த நிலையிலே ஆயர் மகிழ்ந்தனர். பெருவிழா காணச் செல்லும் மக்கள் திரள் போல், ஆயர் திரள் திரளாக அக்காட்சியைக் காண வந்தனர். ஒரு கரத்தால் சிறு குழந்தையைப் பிடித்துக் கொண்டு, தோளின் மீது குழவியை தாங்கிக் கொண்டு முன்னே செல்கின்ற ஆயனும், அவன் பின்னே வருகின்ற மக்களும், அவர்களுக்கும் முன்னே முதிர்ந்த தாடியும் தள்ளு நடையும் கையிலே தடியும் ஏந்திச் செல்லும் முதியோனும், பெண்ணுருக் கொண்டதெல்லாம் பேரழகு நிறைந்ததென்ன பெருமையோடு நிற்கும் ஆயர்குல மகளும், கானத்திலே கழிகளை வெட்ட நீண்ட தடியிலே மழுவை ஏந்தி தோளிலே தாங்கிச் செல்லும் சிலரும்,

ஒலைப்பாயைச் சுருட்டி தலையிலே தாங்கி உரியில் வரிசையாய் அடுக்கிய கலனிலே தயிர் ஏந்தி செல்லும் பெண்ணும், தாயெனில் அன்பின் உரு என அருகே நின்ற கன்றை நாவால் தடவி, கண்ணால் கனியக் காணும் ஆவும், பால்குடம் ஏந்திக் கறக்கும் ஆயனும், துள்ளி விளையாடும் கன்றும், மதுவின் மயக்கத்திலே நிலை அறியாது கை கோர்த்து ஆடும் இருவரும், குழலின் இசையிலே மெய்மறந்து சூழ்ந்து நிற்கும் ஆநிரைகளும், அனைத்தும் ஆனந்த மேலீட்டால் அப்படியே நிற்க குலகிரியைத் தூக்கி நிறுத்தினான் கண்ணன். அக்காட்சியை பாறையில் கற்பித்தான் ஒரு சிற்பி. அவனே ஒரு காப்பியப் புலவனாகத் திகழ்ந்திருக்க வேண்டும். பின் தோன்றுகின்ற மலையை குன்றாக உருவகித்து அதைக் கண்ணன் தூக்கி நிறுத்துவது போல உருவகித்தான்.

பார்த்தனுக்கு பாசுபதம் அளித்த பரமன்

இதற்கு அருகிலே ஒரு பாறை, அந்தப் பாறையின் இடையிலே ஒருவெளி, அதன் நடுவில் நின்று பார்த்தோமானால் பரந்த விண்வெளி. அந்த விண்ணுக்கும் அப்பாலிருந்து வீழ்ந்த கங்கைப் பெரியாறாக அவ்விடைவெளியைக் கற்பித்தான். அவ்விடைவெளியின் இறுதி பாதாளம் வரையில் செல்வதாக அமைத்தான். அவன் தோற்றுவித்த காட்சியைக் காண விரைந்து வெளிப்போந்த அரவின் அரசனும் அவன் உடன் வந்த மெல்லியலாளும், விண்ணிலிருந்து வெளியிலே பாய்ந்து, நிலத்திலே வீழ்ந்து அடி உலகிற்கு செல்லும் அவ்வாற்றின் வேகமும் அதன் கரையிலே நின்று இருகரம் தூக்கி, காலை மடித்து, கதிரவன் உச்சி மீது நிற்ப கடுந்தவம் புரியும் பார்த்தனும், அப்பார்த்தனுக்குப் பாசுபதம் அளித்த பரமனும், இவ்வெழில் காட்சியைக் கண்டு இன்புற, இணைந்து பறந்து வருகின்றனர் எங்குள்ளோரும். நிலவும், நிலவுக்கு ஒளி அளிக்கும் செல்வனும், அமரரும், இயக்கர், கின்னரர், கிம்புருடர், கந்தர்வர், சித்தர், சாரணர் எனப் பதினெண் கணங்களும் பறந்து வரும் இப்பெரும் காட்சியை, முழையிலே இருந்து எட்டிப் பார்க்கும் புலியும், கலையும், மெல்ல நடை போடும் ஆமையும், பாய்ந்து செல்லும் மானும், படுத்து மூக்கைத் தடவிக் கொள்ளும் மானும், குட்டிக்குப் பால் கொடுக்கும் புலியும், பாய்ந்து சீறி உறுமுகின்ற சிங்கமும், படுத்துப் பார்க்குமாவும், மறியும், காட்டிலே திரிகின்ற கானவரும், புல்லிய தாடியை உடைய வேடுவரும், நாட்டிலே கரை ஓரத்திலே கோயிலின் முன்றிலிலே, கும்பிட்டு நிற்கும் குழுவும், கதிரவனை நோக்கி கை தூக்கி காணும் ஒருவரும், பிறரும் கண்டு நிற்க, பெருமித நடை போட்டு வரும் பிடியும் களிறும் உலகக் காப்பியங்களில் ஒன்று என வருவோர் அனைவரையும் வியக்க வைக்கும் அர்ச்சுனன் தவம் எனும் காட்சி, காணக் கண் கோடி வேண்டும் என்பார். அதுவும் போதாது என்பார் இதைக் காண்போர். மாமல்லபுரத்து சிற்பங்களிலேயே மனதைப்பறிகொடுத்து நாள் முழுவதும் - இல்லை வாழ்நாள் முழுவதும் பார்க்கும் பேறு கிடைக்கும் எனில் இந்தப் பிறவி அல்ல இன்னும் எவ்வளவு பிறவி கிட்டினும் அதை விரும்பி ஏற்கும் உள்ளங்களும் உண்டு.

கயிலையை விஞ்சிய கயிலை

இதைத் தோற்றுவித்த பெருமன்னன்தான் காஞ்சியில் இராஜசிம்மேச்சுரம் என்னும் கைலாயநாதர் ஆலயத்தைத் தோற்றுவித்தவன். கைலயங்கிரியிலே சிவபெருமான்

புரிகின்ற விளையாடல் எல்லாம் பேரழகாம் எனில், அதையும் விஞ்சும் வண்ணம் விண்ணோர் இமையாது காணும் படைப்பென, காஞ்சிச் சிற்பங்களை படைத்து மகிழ்ந்தான் 'கலாசமுத்திரன்' என்னும் அப்பெரு மன்னன். கதைகளிலே, புராணங்களிலே, திருப்பதிகங்களிலே இருக்கின்ற கருத்துக்களுக்கு எல்லாம். கவின் உரு கொடுத்தால் எப்படி விளங்குமோ என்று எண்ணவே வேண்டாம்; இங்கு சென்று பாருங்கள். பின்னர் வந்த சில்ப நூல்களில் குறித்துள்ள இலக்கணங்கள், வரையறுத்த கட்டுப்பாடுகள், இங்கு இல்லை. ஆனால் அன்றைய கதைகள் உண்டு. அக்கதைகளிலே எழும் உணர்ச்சிகள் உண்டு. அவ்வுணர்ச்சிகளின் அடிப்படையாய் திகழ்ந்த இசையும் கூத்தும் பெரும் தத்துவங்களும் சொல்லாது சொல்லும் காப்பியங்களாக இவைகள் திகழ்கின்றன. எத்தனை வகை உருவங்கள்! கொற்றவை எனில் அவளுக்கு எத்தனை உருக்களுண்டோ அத்தனை உருவங்களும் இங்கு உண்டு. அவை அனைத்திலும் அழகு உண்டு. ஊழிக்காலத்தின் இறுதியிலே சங்காரத்தாண்டவம் ஆடுகின்ற சிவன் "சமஸ்த சம்ஹாரக தாண்டவாய" என்று ஆன்றோர் போற்றுகின்ற அற்புதத் தாண்டவம். காலை மடித்து, கரங்களை மட்டித்து, அனைத்துலகும் ஈன்ற அன்னை காண ஆடுகின்ற பெருமான். அந்தக் காட்சியிலே வேகம்; எழுச்சி; இன்பம் தெய்வீகத்தோற்றம். நாட்டியத்தின் தலைவனே இவனோ ஆடல்வல்ல பரமனும் இவனோ என்று கண்டு அதிசயிக்கும் வண்ணம் அமைந்துள்ள அழகிய கோலங்கள். காமனுக்கு, சண்டிக்கு, சக்கரத்தானுக்கு, நான்முகத்தானுக்கு என்று அனைவருக்கும் அருள் பாலித்த அண்ணலின் தோற்றங்கள். மற்றொரு புறத்திலே சீறி அழிக்கின்ற கடவுளாக, சம்ஹார மூர்த்தியாக திகழும் சிவன். அவனின் பல உருவங்கள் கோயிலின் மூலச்சுவரில் ஆலின் கீழ் அமர்ந்து அறம் உரைத்த பட்டன். ஊடல் கொண்டு நிற்கும் தேவியை ஊடல் தவிர்த்த பிரான், பிச்சை புகும் வித்தகன், ஆயிரம் முகத்தளாக பாயும் ஆறினைக் கற்றைச் சடையில் தாங்கிய கண்ணோன், முப்புரம் எரித்த முதல்வன் என பல்பெரும் தோற்றங்களோடு, திருபுரசுந்தரி, திருபுரபைரவி தேவியோடு திகழும் திரிபுர விஜயன். உலகைப் பாலிக்க தாய் வடிவில் பல் உருவில் பைரவியாக, காத்யாயினிதேவியாக, கொற்றவையாக, உமையன்னையாக சிவகாமியாக, தோன்றுகின்ற தேவியின் உருவங்கள். நாமகள், மலர் மகள் அவள் உடன்பிறந்த மூத்த மகள் எனப்பிற பெண் தெய்வங்கள். உள்ளே உறைகின்ற இராஜசிம்மேஸ்வரமுடைய பெருமானைத் தாங்குகின்ற தவம் நமக்கன்றோ கிட்டியது என உவகைப் பெருக்கால் துள்ளிக்குதித்து ஆடுகின்ற கணங்கள்; இத்தனை சிற்பங்களோடு எண்திசை காவலர், ஆதித்தர் பன்னிருவர், ஆதிரை பிறந்த பதினொருவர், சித்தர், சாரணர் எனும் கணத்தார்; கோயிலின் பல்வேறு இடங்களைக் காக்கும் பல தெய்வங்கள் என எண்ணிலாதன இங்குள்ள சிலைகள்; சிற்பங்கள்; அதன் தத்துவங்கள் பரிவார தெய்வங்களாகிய முருகன், ஐங்கரன், துர்க்கை, திருமால், அம்பிகை, ஜேஷ்டை, பைரவி, விஷ்ணு, பிரம்மா ஆகிய அனைத்துத் தெய்வங்களுடைய சிற்பங்களும் இங்கு உள்ளன. அவையவை இருக்க வேண்டிய உரிய இடங்களில் உள்ளன. திருமாலின் சில உருவங்களிலே இங்கு இடம் பெற்றுள்ளவை, உலகளந்த உத்தமன்,

இரணியனோடு போர் புரிந்த எம்மான், கடலமுதம் கடைந்த போது நின்ற பெருமாள் போன்ற உருவங்களாகும்.

பசுங்கிளி

இக்கோயிலில் மற்றுமொரு அற்புதமும் உண்டு. சக்தி தத்துவத்தில் தேவியை முழு முதல் கடவுளாகப் போற்றிப் பரவும் மரபு உண்டு. தேவி, நீ ஓங்காரக் கூட்டில் உலவும் பசும்கிளி. உபநிடதம் என்னும் உத்யானத்தில் கூவும் குயில். ஆகமம் என்னும் அடவியில் ஆடுகின்ற மயில். உன் கரத்திலே பசுங்கிளியை ஏந்தி அதன் அழகிய சிறு மூக்கை தடவி விளையாடுகின்ற பாவை. வீணை நாதத்திலே லயித்து நிற்பவள். 'ஸரிகமபதநி' என்னும் ஓசையில் உயிர்த்துடிப்பாய் நிற்பவள். விணையைத்தரிப்பதால் வீணைக்கு அழகு சேர்ப்பவள். மாதங்க மகரிஷி, இயக்கர், கந்தர்வர், சித்தர், மகளிர் முதலியோரால் துதிக்கப்படுபவள். வாமை முதலிய பெண்களால் போற்றப்படுபவள். 'அண்டமெல்லாம் பூத்தாள்' என்றெல்லாம் கூறுகின்ற பாக்கள் :

"ஓங்கார பஞ்சார சுகிம உபநிஷத் உத்யான
கேசி கலகண்டிம் ஆகம லிபின மயூரிம்"
"ஸரிகமபதநிர தாம் தாம் வீணா சங்க்ராந்த
காந்த ஹஸ்தாம்"
"யக்ஷ கந்தர்வ சித்த அங்கணா மண்டலைஹி
அர்ச்சிதே தேவி வாமாதிபிகி பூஜிதே"
"மத்த மாதங்க கன்யே"
"தம் சுகம் கிம் சுகம் லாலயந்தி பரிக்ரீடஸே"

இப்படியெல்லாம் பரவப்பெறும் அன்னையின் தோற்றம் அனைத்தையும் இங்குக் காணலாம். ஓரிடத்தில் வனத்தின் கீழ் அன்னை அமர்ந்திருக்கிறாள். அவள் அருகில் மயில் உள்ளது. தவமுனிவர்களெல்லாம் அன்னையெல்லாம் வணங்குகிறார்கள். மற்றுமொரு சிற்பத்தில் வீணை தரித்து, வீணை நாதத்திலே லயித்து நிற்கிறாள்; பைங்கிளியைக் கையில் ஏந்தி அதோடு விளையாடுகின்ற பாவையாகவும் காண்கிறாள். கூவுகின்ற குயிலின் அருகில் அமர்ந்த தேவியாகவும், யாழ் இசைப்பவளாகவும் சாமரை வீசும் பெண்கள் அருகில் இருக்க ஆனந்த மோன நிலையில் இருக்கும் அன்னையாகவும் காட்சி தருகிறாள். இந்த சிற்பங்களெல்லாம் இங்கு இருப்பது, கி.பி. 700 லேயே சக்தி தத்துவம் எந்த உயர் நிலையில் திகழ்ந்தது என நமக்கு உரைக்கும். இவ்வளவு சிற்பங்களையும் படைத்ததால் தான் ராஜசிம்மன் கூறினான்.

"சைலே கைலாச லீலாம் அபஹரதி க்ருஹே ராஜசிம்மேஸ்வராக்யே
பிப்ரத் அப்ரம் விகாக்ரே விரசயது ஸதா ஸன்னிதானம் விருஷாங்க"

கைலயங்கிரியின் லீலையை தோற்கடிக்கும் வண்ணம் எடுக்கப்பட்ட (சைலே க்ருஹே-) கல் கோயிலில் இராஜசிம்மேஸ்வரம் என்று பெயர் பெற்றதில், விண்ணிழி விமானத்தில், வெள்ளேற்றான் என்றென்றும் அருள் பாலிக்கட்டும்" என்பது பொருள். இந்தக் கருத்தோடு அக்கோயிலின் உள்ளிருக்கின்ற பரமனைப் பார்த்தால் எவ்வளவு

உயர்ந்த கோயில் இது என்று தோன்றும். அன்று தோன்றிய பெரும் கோயில் அனைத்திலும் உயர்ந்தது இதுவே. அன்று தமிழகத்தில் தோன்றிய சிற்பங்களில் மிகப்பெரிய சிற்பத்தைத் தாங்கி நின்றதும் இதுவே. அதனால் தான் அவனுக்குப் பின்னர் வந்த மாமன்னன். தஞ்சைப் பெருங்கோயிலைக் கட்டுவித்த பெருந்தகை இராஜராஜன் கூட இக்கோயிலைப் 'பெரிய கற்றளி' என்று அழைத்தான்.

இந்தக் கோயிலில் வேறு ஒரு சிறப்பும் உண்டு. இவ்வளவு எழிலார்ந்த கோயிலைத் தோற்றுவித்த இராஜசிம்மனின் தேவி 'ரங்கபதாகை' என்பவள் பெண்களுக்கெல்லாம் கொடி போன்றவள். இந்த உலகம் முழுவதையும் ஆள்கின்ற தீக்ஷை மேற்கொண்டுள்ள தன் தலைவனும், சத்ருக்களின் மார்பை பிளந்த நரசிம்ம விஷ்ணுவுமான, அவனைத் தன் ஆற்றலால், அழகால், பெண்மையின் மென்மையால் ஆட்கொண்டவள். அவள் தன் தலைவன் போல் தானும் ஒரு கோயில் எடுக்க விழைந்தாள். அவன் புகழ் நிலைத்து நிற்பது போல அவளது புகழும் உடன் நிலைத்து நிற்க வேண்டும் என்று கோயில் எடுத்தான். அவனது கோயிலின் அருகிலேயே ஒரு சிறிய அழகான மலர் போல் அது இருக்கிறது. அதிலும் சிற்பங்கள் இருக்கின்றன. அதுபோல பிற தேவியர் எடுத்த கோயில்களும் சிற்பம் நிறைந்து காணப்படுகின்றன.

இங்கு மற்றொரு சிறப்பும் உண்டு. தன் அப்பனுக்கும் அம்மைக்கும் நிலைத்த புகழ் தந்த கோயில்களின் இடையில் தானும் ஒரு கோயிலைத் தோற்றுவித்தான் அவர்களது அருமை மைந்தன் மகேந்திரன். அதிலே உமையன்னையின் மடியிலே தவழ்கின்ற கந்தனையும், அண்ணலையும், சோமாஸ்கந்த உருவில் படைத்து வணங்கினான். அந்த சிற்பம் இன்றும் இருக்கிறது. இது வரையில் பல்லவர் கலை சிற்பக் கலையாகவே தோற்றமளிக்கிறது. பல்லவர்கள் தோற்றுவித்த கட்டிடங்கள் கூட அழகிய சிற்பம் போல காட்சியளிக்கின்றன, பல்லவர்கள் வல்லமை படைத்த சிற்பிகள்.

இராஜசிம்மனுக்குப் பிறகு நந்திவர்மன், தந்திவர்மன், தெள்ளாற்றெறிந்த நந்தி, நிருபதுங்கன், கம்பவர்மன், அபராஜிதன் என்ற பல பல்லவ மன்னர்கள் ஆண்டிருக்கிறார்கள். அவர்கள் விட்டுச் சென்ற சிற்பங்களெல்லாம் ஆங்காங்கே இருக்கின்றன. மாமல்லபுரத்துச் சிற்பங்களையும், காஞ்சி கைலாயநாதர் சிற்பங்களையும் கூறிய பிறகு இந்தச் சிற்பங்களைப் பற்றி என்ன சொல்வது? இவைகளும் இருக்கின்றன.

வைகுண்டப்பெருமாள் கோயில் என்னும் காஞ்சி பரமேஸ்வர விண்ணகரத்தில் பல்லவர் வரலாறு முழுவதும் தொடர்ச்சியாகச் சிற்பமாக செதுக்கப்பட்டிருக்கிறது. பல்லவர் வரலாறு முழுவதும் இவ்வாறு சிற்பமாக அமைந்திருப்பது ஒரு அரிய அமைப்பு. இந்திய நாட்டினருக்கு வரலாற்றில் அதிக ஈடுபாடு இல்லை என்பார் மேலை நாட்டினர். அதிலே ஓரளவு உண்மையும் இருக்கிறது. வரலாற்று அறிவு உண்மையில் இருக்குமானால் நமது பண்டைய கோயில்களும் சிற்பங்களும் சுவரிலே பொறித்து வைத்துள்ள கல்வெட்டுக்களும் இன்றுள்ள நிலைக்கு வருமா? ஆனால் மேலை நாட்டார் கூற்று இன்றைய நம்மையே குறிக்கும். பண்டைய மக்கள் வரலாற்று அறிவோடுதான் இருந்திருக்கிறார்கள் என்பதற்குச் சான்று வேண்டுமா? இங்கு இருக்கிறது.

எங்காவது தனக்கு முன் ஆண்ட அனைத்து அரசர்களுடைய உருவங்களையும் அவர் வாழ்வில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளையும் தொகுத்து, புத்தகம் எழுதியது போல சிற்பம் படைத்துள்ள காட்சிக்கு இணையான ஒன்றை காட்டச் சொல்லுங்கள், பார்க்கலாம். இத்தகு காட்சியை வைகுண்டப் பெருமாள் கோவிலில் காணலாம். அங்கு அரசர்கள் அரியணை எவ்வாறு இருந்தது, அவர்கள் பயன்படுத்திய கலன்கள், போர்க்கருவிகள், யானைக்கு அணிவித்த அணிகலன்கள், முகபடாம்கள், குதிரைக்குக் கட்டிய சேணம், அரசனுக்கு முடிசூட்டும் விழா, அரசன் தேவியைக் கைப்பிடிக்கும் மணிவிழா, இவை அனைத்தும் அறிந்த கொள்ள இந்தச் சிற்பங்கள் உதவுகின்றன.

காவிரிப்பாக்கம், திருத்தணி, தக்கோலம் போன்ற இடங்களில் பிற்காலப் பல்லவர்களது கலைப்படைப்புகள் இருக்கின்றன. பிற்கால பல்லவர்களின் கலை தளர்வுற்றது என்பது அல்ல. ஆனால் இராஜசிம்மன் காலத்திய உயர்நிலையை அவை எட்டிப்பிடிக்க இயலவில்லை என்பதால் அவற்றை விவரிக்காது மேல் செல்கிறோம்.

பாண்டியர் கலை

பல்லவர்களைப் பற்றி ஓரளவு தெரிந்துள்ளது. ஆனால் பாண்டியரைப் பற்றி அதிகம் தெரிந்திலது. அவர்களும் குடைவரைக் கோயில்களைத் தோற்றுவித் திருக்கிறார்களா? அழகான ரதங்கள் போன்ற ஒற்றைக் கற்கோயில்களைச் செதுக்கியிருக்கிறார்களா? பாண்டியர் கட்டி எழுப்பிய கற்கோயில்களும் உண்டோ? என்றெல்லாம் கேள்வி எழத்தான் செய்யும். உண்டு என்பது பதில். ஒன்றல்ல, இரண்டல்ல ஒருமித்து எண்ணினால் பல்லவர் விட்டுச்சென்றுள்ள குடைவரையைக் காட்டிலும் பாண்டியர் விட்டுள்ள குடைவரைகள் எண்ணிக்கையால் மிகும். எழிலால்? உயர்நிலையை எட்டியவை ஒன்றிரண்டே உண்டு.

பிள்ளையார் பட்டி

பிள்ளையார்பட்டியைப் பற்றி முன்னர் குறிப்பிட்டோம். இந்த ஊருக்குப் போனால் இது உண்மையில் குடைவரைக் கோயிலா என்றே சந்தேகம் வரும். அவ்வாறு பிற்கால கட்டிடங்கள் குடைவரையை மறைக்கின்றன. இதில் மூன்று சிற்பங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. ஒன்று துதிக்கையை வலமாக மடித்து, தொந்திக் கணபதியாக அமர்ந்துள்ள கணேசனார் உருவம். இடைவரையில் வெறும் தூணாகவும் மேல்பகுதி மட்டும் உடலாகவும் காணப்படும் லிங்கோத்பவர் உருவமும் உண்டு. இவை தவிர உள்ள ஹரிஹரன் சிற்பம் மிக அழகு வாய்ந்தது. இரண்டே கரங்கள்தான். பிரித்தறிய ஒண்ணா உருவம். தலைமுடியில் ஒருபுறம் சடையும், மறுபுறம் கிரீடமும் தாங்கி நிற்கிறது. நல்ல உருண்ட, எழிலார்ந்த முகம். மிகவும் பளுவான ஆடையை அரையில் அணிந்திருப்பது போன்ற காட்சி. இருமருங்கும் அவர்களது அடியார். பெரிய திருவடி ஒன்று, மாகாளன் ஒன்று எனக்காணப்படும். இந்தக் கோயிலில் ஆறாம் நூற்றாண்டு வட்டெழுத்து, (தமிழ் இணைந்த எழுத்தில்) 'எக்காட்டூர் கோன் பெருந்தசன்' என்று எழுதப்பட்டுள்ளது. இவ்வெழுத்தின் அமைதியால் இது மகேந்திரன் காலத்திற்கு முற்பட்டதாய் இருத்தல் வேண்டும் என கணித்துள்ளனர். அது ஏற்புடைத்தாயின் மலையைக் குடைந்து கோயில் அமைக்கும் மரபு மகேந்திரனுக்கும் முந்திய தமிழகத்தில் உண்டு எனப்பெறலாம். ஏன் சங்க காலத்திலேயே 'குன்றை உள்வெளியாக குடைந்த கோயில்' என்னும் பொருள்பட 'குன்றுக் குயின்றன்ன அந்தணர் பள்ளியும்' என்று, மதுரைக்காஞ்சி கூறும். 'குயிலுதல்' என்றால் 'குடைதல்' என்று பொருள்.

பிள்ளையார்பட்டிக்கு பிறகு சேந்தன் என்ற பாண்டிப் பெருமன்னன் தோற்றுவித்த 'மலையடிக் குறிச்சி' கோயில் உள்ளது. இதற்குப் பிறகு பல குடைவரைக் கோயில்கள் தோன்றியுள்ளன. அவற்றில் சிறப்பிடம் வகிப்பவை 'திருகோகர்ணம்', திருமெய்யம், குடுமியாமலை, குன்றக்குடி, திருமலை, ஆனைமலை, அரிட்டாபட்டி, பரங்குன்றம், மலையடிப்பட்டி, பிரான்மலை போன்ற பல இடங்களில் உள்ள கோயில்களைக் குறிக்கலாம்.

இவற்றில் குன்றக்குடியிலுள்ள மூன்று குடவரைக் கோயில்களில் இரண்டில் சிற்பங்கள் உள்ளன. அச்சிற்பங்களின் அழகை முழுமையாக அறிய வொண்ணாது சுதை பூசியுள்ளனர்.

திருமெய்யம்

திருமெய்யத்தே உள்ள குடவரைக் கோயில் இன்றியமையாதது. இரு கோயில்கள் அடுத்தடுத்து குடைவிக்கப்பட்டவை. ஒன்று சிவனுக்கு எடுத்தது. மற்றொன்று திருமாலுக்கு உகந்தது. சிவன் கோயிலில் நிலத்திலேயிருந்து நீள் முகட்டை முட்டி நிற்பதுபோல காண்பிக்கப்பட்டுள்ள லிங்கோத்பவர் உருவம் அழகு வாய்ந்தது. அடியும் தெரிய இயலாது, முடியும் தெரியாது நீண்ட தூணாக, அழகாக இதை அமைத்துள்ள கருத்து சிறப்புடையது. ஆயினும் இதற்கு அடுத்துள்ள பாம்பின் மீது துயில்கின்ற பரமனான பள்ளி கொண்ட பெருமானின் கோயில், எழிலார்ந்த சிற்பங்களை தாங்கி நிற்கிறது. மிகப்பெரிய உருவம் காலின்கீழ் உள்ள மதுகைடபர் அலறிக்கொண்டு ஓடுகிறார்கள், அழல் அழலாக வரும் பாம்பின் மூச்சுக்காற்றை தாங்க இயலாமல். மேலே சந்திரன், சூரியன் பிற தெய்வங்கள். படைக்கலன்களெல்லாம் உருவகப்படுத்தி அங்கே தோற்றுவித்துள்ளதைக் காணலாம். கையின் அருகிலே பெரிய திருவடி. மேலே தும்புரு, நாரதர் முதலியோர் யாழையும், வீணையும் இசைத்து வருகிறார்கள். இதில் ஒரு யாழ் மீன் போன்ற அமைப்புடையது. மகர யாழ் என்று கூறினார்களே அது போன்றது. மேலே பறக்கின்ற ஒரு கணத்தின் தலையில் உள்ள கிரீடம் ரோமானிய கிரீடத்தை ஒத்திருக்கிறது. இவை அனைத்தையும் கொண்டு திகழும் இவ்வற்புதக் கோயில் பாண்டிய குடைவரைச் சிற்பங்களிலே ஒரு உன்னத சிற்பம் எனலாம்.

மதுரைக்கு அருகிலே உள்ள ஆனைமலையிலே பராந்தக நெடுஞ்சடையனின் அமைச்சன் ஒரு குடைவரையை தோற்றுவிக்க அப்பணி முற்றுப்பெறுவதன் முன்னர் திருநாட்டுக்கு எழுந்தருளினான். அவன் உடன் பிறந்தான் அப்பணியை முற்றுவித்தான்.

பரங்குன்று

அக்கோயிலின் உள்ளே அக்கால நரசிம்மனின் உருவம் உள்ளது. அதே மன்னன் காலத்தில்` பரங்குன்றில் அவனது சாமந்தன் சாத்தன் கணபதி என்பான் குடைவரைக் கோயிலைத் தோற்றுவித்திருக்கிறான். அவனுடைய மனைவி நக்கன்கொற்றி என்பவள் ஜேஷ்டை கோயிலும் துர்க்கை கோயிலும் எடுப்பித்தாள். கணபதி தோற்றுவித்த கோயில் தான் இப்பொழுது முருகன் கோயிலாக விளங்குகிறது. ஆனால் அவன் தோற்றுவித்தபோது இக்கோயில் திருமால், முருகன், கொற்றவை, கணபதி, சிவபெருமான் ஆகிய அனைத்து தெய்வங்களுக்குமாக எடுக்கப்பட்டது. இதில் பெரும்பாலான சிலைகள் மீது சுதை பூசியதால் புதுப்பணியில் பழமை மறைந்தது. ஆயினும் திருமால் கோயிலுக்கு அடுத்த சுவரில் கருடனின் உருவமும், சிவன் கருவறைக்கு அருகில் கங்காதரர் உருவமும் அழகாக எஞ்சியுள்ளன. இவை அனைத்தைக் காட்டிலும் பக்கச் சுவரிலே ஆடுகின்ற அந்திநடம் புரிகின்ற அண்ணலின் உருவம் ஓர் எழிலார்ந்த உன்னத

சிற்பம். நடுப்பகுதியிலே சதுர நடம் ஆடுகின்ற பெருமானும் அவரின் வலப்புறத்தில் அமரர் கணங்களெல்லாம் காண, அன்னை சிவகாமி, அமர்ந்து காண, வாணன் குடமுழா இசைக்க, ஆடுகின்ற பரமன். அவனுக்கு இடப்புறத்தில் தாய்மார் எழுவர் ஆடுகின்றனர். அண்ட சராசரங்களையும் ஆட்டுவிக்கும் பெருமான், ஆடுகின்ற போது உடன் நின்ற தாய்மார் எழுவரும் ஆடுவர். சாளுக்கிய மன்னர்களது தலைநகர் 'ஐஹொளே' என்பது, வாதாபிக்கு உருகில் உள்ளது; புகழ்மிகு சிற்பங்களைக் கொண்டுள்ளது. அங்கும் குடைவரைக் கோயில்கள் உள்ளன. சாளுக்கிய கலைக்கு எடுத்துக்காட்டாக. அங்கே அண்ணல் ஆடுகின்றான். அவனுக்கு இருமருங்கும் அன்னையர் எழுவர் ஆடுகின்றனர் போல் அழகிய காட்சி ஒன்று உண்டு. அதுபோல ஒருபுறத்தில் உமையன்னை காண, மறுபுறத்தே அன்னை எழுவரும் ஆட, ஆடுகின்ற பெருமானைப் பார்க்கும்போது! எழுவர் ஆடுகின்றது எங்கே? என்று என்னைக்கேட்காதீர்கள். நல்ல கருங்கல்லாலே சிமெண்ட் சாந்தைக் குழைத்து அவற்றின் முகத்திலே பூசி, பெரும் சுவர் எடுத்து மறைத்திருக்கிறார்களே. அதன் அடியில் இருக்கிறதய்யா அன்னையர் எழுவர் ஆடுகின்ற உருவம். எடுங்கள் என்றோ, அல்லது இந்தச் சுவரை எடுக்கக் கூடாதென்று. அப்படியும் ஒரு ஆகமம் இருக்குமானால் (இல்லையென்பது நிச்சயமாக தெரியும். ஆகமங்கள் தூய்மையானவை. அழகுக் கலைகளைத் தோற்றுவிக்க அடிப்படைக் காரணங்களாக அமைந்தவை. அவற்றை அழிப்பதற்கு உடன்படா) அந்த ஆகமத்தை எடுத்து கடலின் அடியிலே பாதாளத்தில் பத்திரமாக சேர்த்து விடலாம், பாங்குறு கலைகளைக் காப்பதற்காக. கையிலே, நீண்ட கழியிலே, ஏற்றைக் கொடியாக ஏந்தி ஆடுகின்ற இந்த அண்ணலைக் காணும்போது

"கருமானின் உரி அதளே உரையா வீக்கி கணைகழல்கள்
  கலந்து ஒலிப்ப அனல் கையேந்தி
வருமானத் திரள் புயங்கள் மட்டித்தாட வளர்மதியும்
  சடைக்கணிந்து அனல்கையேந்தி
அருமான வான் முகத்தாள் அமர்ந்துகாண அமரர்கணம்
  முடிவணங்க ஆடுகின்ற பெருமானை
பெரும்பற்றப் புலியூரானை பேசாத நாளெல்லாம்
  பிறவா நாளே"

என்று அப்பர்பிரான் போற்றிய அற்புத பதிகம் அகத்தில் தோன்றும்.

வெட்டுவான் கோயில்

தென்பாண்டி நாட்டாரும் திளைத்தோர் அல்லர். விஞ்சையரும் வந்து காணில் வியந்து காணும் வெட்டுவான் கோயிலைத் தோற்றுவித்து இறவா புகழ் கொண்டவர். என்ன ஐயா! அழகை கல்லிலே வடிக்க முடியுமா? இல்லை, அழகை வடித்தெடுத்து கல்லிலே காட்ட முடியுமா? முடியும். தென்பாண்டி நாட்டுக் கலைஞன் காட்டியிருக்கிறான். அவன் கைவண்ணம் காண கழுகுமலைச் செல்லுங்கள். பெரும்மலையின் ஒருபகுதியை வெட்டினான். வெட்டி எடுத்த கோயில் வெட்டுவான் கோயில். நடுவிலே ஒரு பகுதியை விட்டான். அப்பகுதியை மேலிருந்து கீழாக சிற்பமாக செதுக்கினான். பெரும் தாமரை மலரையுடைய எண்திசை முடியோடு எழிலார்ந்த கொடிக்கருக்குகளோடு

செதுக்கிக்கொண்டே வந்தான். வரவர அவன் கைவிரல்கள் நெகிழ்ந்தன. வளையாத இரும்பு உளிகூட வளைந்தது. சிற்பம் உருவாகிறது. சிற்பம் என்று சொல்வது கூட சரியில்லை; அதில் உயிரில்லை. இதில் உயிர் இருக்கிறது. படைத்தானய்யா! படைத்தான்! பார்ப்போர் மயங்கி நிற்கும் பாங்குறு சிற்பங்களைப் படைத்தான். 'இடக்கையை இடக்கரத்தில் அடக்கி இசைக்கின்ற இசையோடு, இசையின் மோனநிலை முகத்திலே தெரியும் வண்ணம் உள்ள அந்த சிலையை பார்த்தீர்களானால் அசைய மாட்டீர்கள்! சென்று பாருங்கள்.

மறுபுறத்தில் பாம்பைப் பிடித்து அமர்ந்திருக்கின்ற பரமன். இந்த ஒரு சிற்பம் போதும். நீங்கள் எழிலான சிற்பங்களையெல்லாம் கொண்டுவந்து இதன் முன்னே நிறுத்தி, இதையும் அதையும் ஒப்பிட்டு நோக்கின், அத்தனையையும் எஞ்சி நிற்கும் இப்படைப்பு. இங்கே ஆடுகின்ற கணங்களின் முகங்களைக் காணுங்கள். அரம்பை என்பர்; திலோத்தமை என்பர்; அழகிலே சிறந்தவர்கள். அவர்களெல்லாம் இங்கு வந்திடில் இங்குள்ள அரம்பையைக் கண்டால் சற்றே நாணித்தலைகுனிவரென்ன அமைந்துள்ள அழகுச் சிற்பங்கள். இங்குள்ள சிற்பங்கள் என்னவோ எண்ணிக்கையில் குறைவுதான். ஆனால் இவற்றின் எழிலைப் பருக எவ்வளவு ஆயிரம் காதத்துக்கு அப்புறம் இருந்தாலும் பறந்து வந்து பார்க்கவேண்டும் என்று தோன்றும். காலை அமைதியிலே, செவ்வானம் நிறைந்த மாலையிலே, முழு நிலவினிலே சென்று பாருங்கள். இந்த சிற்பங்கள்தான் அந்த சூழ்நிலையில் வாழ்ந்த அறியாத மக்களின் மனதிலே அற்புதக் கற்பனைகளுக்கு இடம் அளித்துள்ளது. இவற்றைப் பார்ப்பவர்கள் நினைவுலகிலே நிற்கமாட்டார்கள் கற்பனை உலகிலேதான் மகிழ்வர் என்பது எடுத்துக் கூறுவதுபோல அவர்கள் தோற்றுவித்த அந்த கதையை சொல்லட்டுமா? சொல்லாமல் இருந்துவிடேன் என்று உள்ளத்திலிருந்து ஒலிக்கிறது. சொல்லாமல் இருக்கவும் இயலவில்லை.

அருகிலே சற்று தள்ளி உயர் பாறையிலே சமணப் பெரியார்களின் சிற்பங்கள் பல செதுக்கப்பட்டுள்ளன. சமணப்பெரியார்கள் சிற்பங்கள் தாமே! அதிலே எங்கு அழகு இருக்கப்போகிறது என்று எண்ணிவிடாதீர்கள். அங்குகூட யக்ஷி, வாகுபலி ஆகிய பல சிற்பங்களில் எழிலார்ந்த நங்கையர் உருவங்கள் உண்டு. ஆயினும் கீழுள்ள வெட்டுவான் கோயில் சிற்பங்களோடு ஒப்புநோக்கின் கதை தோன்றும்.

தென்பாண்டி நாட்டிலே வாழ்ந்தவன் அந்த சிற்பி. பாண்டி நாட்டாரின் கயல்பொறியை இமயத்துப் பொறித்த குலத்து வந்தவன். அரசர்கள் எல்லாம் அவனது கலையைக் கண்டு வியந்து இவனைக் காட்டிலும் தேர்ந்த சிற்பியும் உண்டோ? தெய்வத் தச்சன் மயன் என்று கேட்டுள்ளோம். அவனும் இப்படித்தான் இருப்பானோ என்றெல்லாம் எண்ணும் வகையில் புகழ்பெற்றவன். அவன் வடிக்காத சிற்பம் இல்லை. எழுப்பாத கற்றூண் இல்லை. ஓர் நாள் ஏதோ திருவிழாவிற்குச் சென்றான் தனது ஒரே சிறு மகனையும் அழைத்துக்கொண்டு, விழாவின் களிப்பிலே, ஒலியிலே, ஆரவாரத்திலே அக்குழந்தை தவறிப்போய்விட்டது. தேடினான்; கூவினான்; அலறினான்; கிட்டவில்லை. மனம் நொந்தான். தன் வாழ்நாள் முழுவதும் கலையிலேயே கழிக்கும்

ஒரே பணியாக மாறினான். அவனது கரங்கள்தாம் பல சிற்பங்களை செய்து இப்பொழுது சில ஆண்டுகள் உருண்டு ஓடிவிட்டன. உள்ளம் தளர்ந்ததோடு உடலும் தளர்ந்தது. கைவிரல்களும் தளர்ந்தன. அந்த நிலையில்தான் அந்த தசையில்லா சமணச் சிற்பங்களை செதுக்கத் தொடங்கினான். செதுக்கிக் கொண்டே இருந்தான்.

திடீரென்று ஒருநாள் கீழே ‘கல்கல்’ என்று கல்லுடைக்கும் சத்தம் கேட்டது. மேலே வந்தவர்கள் கூறினார்கள். இளம் சிற்பி ஒருவன் வந்திருக்கிறான்; அவன் செதுக்குகிற ஓசைதான் அது. அவன் உளியைப் பிடிக்கின்ற அழகே அழகு! என்றார்கள். இதைக் கேட்ட முதிய சிற்பிக்கு மனத்திலே முள் தைத்தது போல் இருந்தது. தளர்ந்திருந்த போதும் தன்னைக் காட்டிலும் சிறந்த சிற்பி உண்டா என்ற எண்ணம் மேலோங்கியது. அந்த திசையிலே செல்வதுகூட அவனுக்கு வெறுப்பை அளிக்கும் போலிருந்தது. மேலேயே தங்கிவிட்டான். பல நாட்கள் பணி தொடர்ந்து நடக்கிறது. மேலேயும் நடக்கிறது, கீழ்ப்பகுதியிலேயும் நடக்கிறது. நாள் செல்லச் செல்ல, வருவோர் கீழே சிற்பங்கள் தோன்றுகின்ற அழகைக் கண்டு அதன் புகழை இங்கே வந்து மெச்ச, பெருஞ்சிற்பியின் உள்ளத்தால் அதை தாங்க முடியவில்லை.

அன்று அதிகாலையிலேயே கீழே வெண்கல ஒலியோடு சிற்பத்தொழில் தொடங்கிவிட்டது. கீழே அவ்விளைஞனின் உளி எழுப்பும் ஒவ்வொரு ஒலியும் இவனது மனதிலே விழுவது போல ஒரு மயக்கம். எண்ணுகிறான்; தன் அருமை மைந்தன் இப்பொழுது இருந்தால் இது போன்ற நிலை எனக்கும் வருமோ? என்று. ஒருகணம்தான். பெரும் உளி ஒன்றை கையிலே எடுத்தான். மறுகணம் எங்கிருந்து அந்த ஒலி வந்ததோ அத்திசையை நோக்கி அவ்வுளி பறந்தது. அடுத்தகணம் ‘ஆ’ என்ற ஓசை. பிறகு அறிய இயலாத நிசப்தம். அந்த அமைதியே சிற்பி மனதில் பெரும் பயத்தை தோற்றுவித்தது. ஓடினான் பித்து ஏறியவன் போல கீழே அங்கு தோற்றுவித்துள்ள சிற்பங்களை நோக்கினான். முதன் முறையாக பார்க்கிறான் அவ்வெழிலார்ந்த சிற்பங்களை. உண்மையிலேயே அவை தான் தோற்றுவித்துள்ள சிற்பங்களைக் காட்டிலும் ஒப்பரும் சிற்பங்கள் என்பதில் ஐயமே இல்லை. அந்தச் சிற்பங்களின் இடையிலே துண்டித்துக்கிடந்தது இளம் சிற்பியின் தலை. ஓடிச்சென்று தலையைக் கையிலே எடுத்தான். அது யாருமில்லை. சிறுவயதிலேயே காணாமல் சென்ற தனது அருமை மைந்தனே அவ்விளம் சிற்பி என்பதைக் கண்ணுற்றான். பிறகு என் சொல்ல? அத்தோடு பணி நின்றது. ஆதலின் வெட்டுவான் கோயில் என பெயர் பெற்றது, என்பர் அவ்வூர் வாழ்மக்கள் கதைதான். இருப்பினும் இதில் ஓர் அழகு இருக்கிறது. உள்ளத்தை நெகிழச்செய்யும் கற்பனை ஒன்று உள்ளது. சிற்பத்தின் பெருமையால், சிறப்பால் அழகால் தோன்றிய கதை. அதோடு பாண்டியர் கலையை முடித்துவிடுவோமே!

அதியமான் சிற்பங்கள்

சேலம் மாவட்டத்தில் நாமக்கல்லில் அதியமான் அரசர்களுடைய அரும் கலைத்திறனைக் காணலாம். சங்க காலத்தில் சேர, சோழர், பாண்டியர் என்னும் முடியுடை வேந்தர் புகழ் மிகுந்து வாழ்ந்தனர். அவரது சீராலும் சிறப்பாலும் அவர்களது நினைவு பசுமரத்தாணி போல் தமிழ் மக்கள் மனத்தில் பதிந்துள்ளது. அதே சமயத்தில் தகடூரைத் தலைநகராகக் கொண்ட அதியமான் நெடுமானஞ்சி ஒரு குறுநிலத் தலைவனாகத்தான் திகழ்ந்தான். இருப்பினும் ஔவையாரால் பாராட்டப்பெறும் சீர்மிகும் வீரனாக மாறி, மூவேந்தரோடு எப்பொழுதும் சேர்ந்து நினைக்கும் வகை புகழ் விரித்தான். அதே போன்று தமிழகக் கலை வரலாற்றில் பல்லவர்களும், பாண்டியர்களும், சோழர்களும் ஆற்றியுள்ள அருந்தொண்டில் பிறர் புகழ் மங்கியேதான் விடும். இருக்குவேளிர், முத்தரையர், பழுவேட்டரையர் முதலியோர் கலைகள் ஒன்றாக இணைந்து விடுகின்றன. ஆனால் தகடூர் அதியமான் நெடுமானஞ்சி போல் அவன் வழி வந்த மற்றொரு அதியமான் அரசன் நாமக்கல்லில் தோற்றுவித்துள்ள கலை ஒரு குறுகிய இடத்தில் இருந்தபோதிலும் பல்லவர் பாண்டியர் கலைபோல் தனித்ததொரு புகழும், சிறந்ததொரு சீர்த்தியும் பெற்று தமிழக வரலாற்றில் நிலையிடம் பெற்றுள்ளது.

நாமக்கல்லில் இரண்டு குடைவரைக் கோயில்களை அதியமான் சோமன் என்பவன் தோற்றுவித்துள்ளான். ஏறக்குறைய எட்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த இந்த மன்னன் பல்லவ மன்னன் இராஜசிம்மனுடன் தொடர்புடையவன் என்று கருதுவோர் உண்டு. இவனது பல பட்டப்பெயர்கள் நாமக்கல் குடைவரைக் கோயிலில் உள்ளன. பல்லவர் பட்டம் போல், பல பட்டங்களை இவன் தரித்திருக்கிறான். அதியேந்திரன், சோழன், மானஸாரன் முதலிய பெயர்கள் இவனுக்கு உள்ளன. இங்குள்ள இரண்டு கோயில்களில் ஒன்று நரசிம்ம பெருமானுக்கு உரியது. மற்றது பள்ளிகொண்ட பெருமானுக்கு எடுக்கப்பட்டது. ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு வகையில் சிறந்தவை.

நரசிங்கப் பெருமாள் கோயில்

நரசிங்கப் பெருமாள் கோயிலில் ஐந்து வரலாற்றுச் சிற்பங்கள் உள்ளன. ஒன்று கருவறையின் நடுவில் உள்ள நரசிங்கப் பெருமாள் உருவம். அதுவே கம்பீரமான உருவம். தமிழகத்தில் உள்ள நரசிம்மர் அனைத்திலும் கம்பீரமான தோற்றம். மேலே சந்திரனும் சூரியனும் தோன்ற இருமருங்கும் நான்முகனும், சிவபெருமானும் போற்றுகின்றனர். அமரர் அனைவருக்கும் அருள் பாலித்து கையை அபயம் காட்டுகின்ற இச்சிற்பத்தைக் காணும் போது கம்பன் பாடல் நினைவுக்கு வரும். நரசிங்கப் பெருமாள் இரணியனை சம்ஹாரித்து நின்றபோது அவரது நிலையைக் கண்டு தேவர்களும் நடுங்க நான்முகன்,

நின்னுளே என்னை நிருமித்தாய் நின் அருளால்
என்னுளே எப்பொருளும் யாவரையும் யான் ஈன்றேன்
பின் இலேன், முன் இலேன் எந்தை பெருமானே
பொன்னுளே தோன்றியது ஓர் பொற்கலனே போல்கின்றன

என்று ஆங்கு இயம்பி இமையாத எண்கண்ணும்
வன் தாள் மழுவோனும் யாரும் வணங்கினரால்
நின்றார் இருமருங்கும் நேமிப் பெருமானும்
ஒன்றாத சீற்றத்தை உள்ளே ஒடுக்கினான்

எஞ்சும் உலகு அனைத்தும் இப்பொழுதே என்று என்று
நெஞ்சு நடுங்கும் நெடுந்தேவரை
அஞ்சன் அஞ்சன் மின் என்னா அருள் சுரந்த நோக்கினால்
கஞ்ச மலர் பழிக்கும் கை அபயம் காட்டினான்.

என்பான் கம்பன். அதே காட்சிதான் அருள் சுரந்த நோக்கோடு கஞ்ச மலர் பழிக்கும் கை அபயம் காட்டும் இச்சிற்பம். அதே காட்சி, அருள் சுரக்கும் அண்ணலும், நான்முகனும் சிவனும் இருமருங்கும் போற்றும் காட்சி. அக்காட்சியைக் கண்டு கரம் கூப்பி நின்ற பிரகலாதன் சிங்கப் பெருமானை வேண்டுவது போல்

"முன்பு பெறப்பெற்ற பேறோ முடிவு இல்லை
பின்பு பெறும் பேறும் உண்டோ
என்பு பெறா இழி பிறவினும் எய்தினும் நின்
அன்பு பெறும் பேறு அடியேற்கு அருள் என்றான்".

எனப் பேற்றிய இக்குல தெய்வத்தைப் போற்றி நிற்கவேண்டும் என்னும் எண்ணம் தோன்றும் அல்லவா?

சீறிய சிங்கப் பெருமாளின் தோற்றம் இங்கு உண்டு. பக்கச் சுவரில் இரணியனை மடியில் கிடத்தி அவன் கால்களும் கரங்களும் தொய்ய மார்பில் நகத்தினால் வகுக்கின்ற காட்சி - நரசிங்கப் பெருமான் தூணில் தோன்றலும் வைர வாள் பற்றி கிடுகும் கையில் ஏந்தி இரணியன் பாய

"வாளோடு தோலும் கையும் மகுடமும் மலரோன் வைத்த
நீள் இருகனக முட்டை நெடுஞ்சுவர் தேய்ப்ப நேமி
கோளொடும் திரிவதென்ன குலமாறி கொடும் பூண் மின்ன
தாள்கிளை இரண்டும் பற்றி சுழற்றினன் தடக்கை ஒன்றால்".

"வான் தரு வள்ளல் வெள்ளை வன் உகிர் வயிர மார்பில்
ஊன்றலும் உதிர வெள்ளம் பரந்துளது உலகம் எங்கும்"

எனக் கம்பன் கூறுவான் அல்லவா. அதை இங்கு காணலாம். இதனால் தான் திருமங்கை மன்னன்

தலையவிழ் கோதை மாலை இருபால் தயங்க எரிகான் றிரண்டு தறுகண்
அளலெழ வெம்மை மிக்க அரியாகி அன்ற பரியோன் சினங்கள் அவிழ

வளை உகிர் ஆளி மொய்ம்பில் மறவோன தாகம் மதியாது சென்றோருகிரால்
பிள எழுவிட்ட குட்டம் அது வைய மூடு பெரு நீரில் மும்மை பெரிதே.

என்று பாடினார்.

இங்கே மற்றொரு பக்கச் சுவரில் ஆதிநாதராக ஐந்தலை அரவில் அமர்ந்து இருக்கும் அண்ணலும், அவரது தோற்றமும் மிகப் பெருமிதம் வாய்ந்தவை.

இதற்கும் எதிர்ச்சுவரில் உள்ள உலகளந்த உத்தமன் உரு வேறு எங்கும் காணாத அளவுக்கு அழகு. மேலே அசுவமேதயாகம் புரிந்ததைக் குறிக்கும் யூபத்தூணும், அசுவமேதக் குதிரையும், கீழே மாவலியும், சுக்கிரனும் சுக்கிரனை தண்டிக்கும் கருடாழ்வானும் இதன் ஒரு புறத்திலேயே வாமனனும் நீர் அட்டிக் குடுக்கும் அசுரனும் உள்ளனர். இதைக் காணும் போது,

"வெந்திறல் வாணன் வேள்வி இடம் எய்தி ஆங்கோர் குறளாகி மெய்மை யுணர
செந்தொழில் வேத நூலின் முனியாகி வையம் அடி மூன்றிறந்து பெறினும்.
மந்தரம் மீது போகி மதி நின்றிறைஞ்ச மலரோன் வணங்க வளர்சேர்
அந்தரம் ஏழினூடு செலவுய்த்த பாதம் அது நம்மை ஆளும் அரசே"

என்னும் திருமங்கை மன்னன் பாடல் தோன்றும், இதற்கும் அருகில் ஆழ்கடலில் மூழ்கிய நிலமங்கையை வெளிக்கொணர்ந்த வராகப் பெருமாள். அவரைப் போற்றுகின்ற நான்கு வேதங்கள். அவர் கடலில் மூழ்கி வெளிக்கொணர்கிறார் என்பதைக் கூறும் வகை அவரது கால் கணுக்காலுக்குக் கீழ் காட்டப் பெறவில்லை. நீரில் கால் இன்னம் இருப்பது போன்ற காட்சி, கருத்தோடு அமைக்கப்பட்டது.

"ஆதிமுன் ஏனமாகி அரணாய மூர்த்தி
அது நம்மை ஆளும் அரசே"

என்பது பாடல். இந்தக் கோயிலில் உள்ள ஐந்து சிற்பங்களும் ஐந்து மணிகள்-ஐந்து இரத்தினங்கள்.

பள்ளிகொண்ட பெருமாள் கோயிலில் அதிகம் சிற்பம் இல்லை. ஆயினும் பள்ளிகொண்ட காட்சியே அற்புதக் காட்சி. அவரைச் சுற்றியுள்ள பிற தெய்வங்கள் ஏராளம். இவை அனைத்தையும் யாவை எனக் கூறும் அரும் கல்வெட்டும் நல்லதோர் விருந்து.

இங்கு உலகளந்த பெருமான், நின்ற நிலையில் நரசிம்மன், அரியரமூர்த்தி முதலிய சிற்பங்கள் உள்ளன. அரியரன் தலை மீது கங்கை காணப்படுவது ஒரு சிறப்பு அம்சமாகும். இக்கோயிலுக்கு அதியேந்திர விஷ்ணுக் கிரஹம் என்று கல்வெட்டில் பெயர் உள்ளது. பல்லவர் தொடர்பு போல் இக்கலை தோற்றம் அளித்தாலும் சாளுக்கியர் கலை மரபைக் கொண்டதாகக் காட்சித் தருகிறது என வரலாற்றாசிரியர்கள் கருதுவர். அதியர் கலைக்கு அருமையான எடுத்துக்காட்டு நாமக்கல் குகைகள்.

சோழர் சிற்பம்

கி.பி. 850-ல் விஜயாலய சோழன் தஞ்சையைக் கைப்பற்றி சோழப் பேரரசை நிறுவினான். அவனது காலம் தொட்டு சோழர் ஆட்சி நாள் ஒரு மேனியும் பொழுதொரு வண்ணமுமாக வளர்ந்து உன்னத நிலையை அடைந்தது. அவர்களது ஆட்சிச் சிறப்புப் போலவே அவர்களது கலையும் உன்னத நிலையை அடைந்தது. விஜயாலயன் தோற்றுவித்த பேரரசைப் போலவே சோழர் கலையின் தொடக்கத்தையும் அவன் காலத்தேயிருந்து காண்கிறோம்.

விஜயாலயன்-நிசும்பசூதனி

தஞ்சையை அவன் கைப்பற்றியதும் முதலில் விஜயலாயன் செய்த பெரும்பணி நிசும்பசூதனி தேவியைப் பிரதிட்டை செய்ததேயாகும். அவனுக்கு வெற்றி அளித்த தெய்வம் அவள். அத்தெய்வச் சிலை இன்னம் உள்ளது. இப்பொழுது வடபத்ரகாளி என்று வழங்கப்படுகிறது. தமிழகத்திலே இதுபோன்ற மற்றொரு சிலையைக் காண்பது அரிது. ஆறு அடி உயரத்திற்கும் மேலுள்ள இவ்வரும் சிலையில் தேவி அமர்ந்து காணப்படுகிறாள். பல கரங்கள். அக்கரங்களில் பல படைக்கலன்கள். தலையில் கேசம் தீச்சுடர் போல் மேல் எழுகிறது. முகத்தில் ஓர் உறுதி. அசுரப் பூச்சிகளை அழிக்க வேண்டும் என்னும் சீற்றம். வலது காதில் பிரேத குண்டலம். இடதில் பெரிய குழை. சதை வற்றிய உடல். அவள் உடலில் சதையேயில்லை. வெறும் எலும்பு தான். ஆயினும் திண்மையான நீண்டு தொங்கும் மார்பகங்கள். அதைச் சுற்றிலும் பாம்பு கச்சாக சுழல்கிறது. மண்டை ஓடுகள் பூணூலாக அவள் உடலில் திகழ்கின்றன. எட்டுக்கரங்கள். சூலம், வில், மணி, கத்தி, பாசம், கேடயம், கபாலம் தரித்துள்ளன. ஒரு இடக்கரம் காலின் கீழ் கிடக்கும் அசுரரைச் சுட்டுகிறது. அவளது வலது அடி துண்டிக்கப்பட்ட ஒரு தலையின் மீது ஊன்றியுள்ளது. அத்தலையே பெரிதாக உள்ளது. அதன்மீது ஊன்றியுள்ள அவளது காலில், எலும்பாக இருப்பினும், அழுத்தும் வலிமையைக் காணலாம். அவளது இடது காலை அசைத்துக் கிடத்தியுள்ளாள். அவ்விருக்கையின் கீழ் நான்கு அசுரர்கள் சிக்கித் தவிக்கிறார்கள். மூச்சுத் திணறுகிறார்கள். ஓடுகிறார்கள். என்ன பெருமிதமான சிற்பம். மயிர்க் கூச்செறியும் அமைப்பு. சண்டன், முண்டன், சும்பன், நிசும்பன் என்னும் அசுரர்களை அழித்தவள் அன்னை. அவர்களோடு அவள் புரிந்த போர் கடும்போர். எலும்புக் கூடாகத் தனி ஒருவளாக சாமுண்டியாக அவள் தொடுத்த போரும், அடைந்த வெற்றியும் பல காப்பியங்கள் எழக்காரணமாய் அமைந்தன. தஞ்சைச் சோழர் வரலாறே எழக் காரணமாய் திகழ்ந்தவள் இத்தேவி. இவளது உருவைக் காணுங்கள். எலும்புக்கூடாக விளங்குகின்ற உருவம். ஆயினும் பெரும் பேராற்றல்களை அடக்கி ஆட்கொண்டதேவி. அவளது உருவம் மாபெரும் வெற்றியை எடுத்துரைக்கும் உருவாக அமைந்துள்ளது.

சோழர்குடி வலுப்பெற்றது

சங்க காலத்தில் சோழர்கள் சீரும் சிறப்புமாக ஆண்டார்கள். கரிகால் பெருவளத்தானும் பிற அரசர்களும் புகழ் நிறுவியவர்கள். ஆனால் அம்மேனிலை நின்ற அரசு கி.பி. 3-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் இருந்து சுமார் 600 ஆண்டுகள் இருந்த இடம் தெரியாது மறைந்திருந்தது. வடபால் பல்லவரும், தென்பால் பாண்டியரும் சோழ நாட்டை அடிப்படுத்தி ஆண்டனர். சோழர் குடியே இல்லை என்னும் அளவிற்கு அவர்களது ஆட்சி மேம்பட்டிருந்தது. அங்கும் இங்குமாக ஓரிரு சோழர் பெயர் மற்றும், சிற்றரசராக காணப்படுகிறது. எலும்புக் கூடு போல. அவ்வாறு மெலிந்து போன சோழர் குடியை மீண்டும் நிலை நிறுத்தத் தோன்றினான் விஜயாலயன். அவன் தோன்றியபோது பெரும் சக்தியாக வடபால் இருந்த பல்லவர் வன்மையிலும் பாண்டியர் திறமையிலும் இடையே சிக்கித்தவித்த சோழர்குடியை, உயர்த்த அவன் எடுத்த முயற்சி அது. முழையிலே படுத்திருந்த சிங்கம் மூரி எழுந்தது போல, அவ்விரு மாற்றார் வலிமையும் ஒரே அடியாக உதவி வீசினான். சோழர் குடியின் வெற்றிக் கொடியை உயர்த்தினான். வடக்கே கங்கை ஆறு வரையிலும், தெற்கே ஈழம் முழுவதும், கிழக்கே கடல் கடந்து கடாரம், கம்போஜம் வரையும் விரைவில் அவ்வெற்றிப் புலிக்கொடி பறந்தது. அந்த ஒப்பரும் வெற்றியின் உருவகமாகப் படைத்தான் இந்நிசும்பசூதனி சிலையை.

வெற்றியின் உருவகம் தேவி

தேவியின் உருவிலே தன் குடியின் வெற்றியைக் கண்டான். கரம் கூப்பித் தொழுதான். ‘தேவி! உன்னை போற்றுவோர் உலகெல்லாம் ஆளும் சக்தி பெறுவர் என்று பண்டைய நூல்கள் கூறுகின்றன. நீ இந்த உலகைத் தோற்றுவிக்கிறாய், அழிக்கிறாய் என்று மறைகள் முறையிடுகின்றன. நான் பெற்றுள்ள வெற்றி நீ அருளிய வெற்றி. நான் நாற்கடல் சூழ் நானிலத்தை ஆள உன் கருணை ‘அருள் பாலிப்பாய்’ என வேண்டினான். விஜயாலயன் அத்தேவியின் அருளிலே வென்று நானிலத்தை ஆண்டான் என்று திருவாலங்காட்டு செப்பேடும், கன்னியாகுமரிக் கல்வெட்டும் கூறுகின்றன.

> தஞ்சாபுரீம் சௌத சுதாங்கராகாம்
> ஜக்ராஹ ரந்தும் ரவி வம்ச தீப:
> தத: பிரதிஷ்டாப்ய நிசும்ப சூதனீம்
> சுராசுரை: அர்ச்சித பாத பங்கஜாம்
> சது: சமுத்ராம்பர மேகலாம் புவம்
> ரஹாஜ தேவோ தத்பராசதந:

என்பதாகும். அந்த அற்புதச் சிலையே இன்றும் உள்ளது. சோழர் சிற்பக் கலையின் தொடக்கத்தை அதில் காணலாம்.

ஆதித்தன்

விஜயாலயனின் அன்பு மகன் ஆதித்த சோழன். தந்தையைப் போல் தானும் பெரும் வெற்றி வீரனாகத் திகழ்ந்ததோடு காவிரியின் இருமருங்கும் கற்றைச் சடைமுடிக் கடவுளுக்கு ஏராளமான கற்கோயில்களை எடுத்தான். அவை அனைத்தும் அழகுற

நிர்மாணிக்கப்பட்டவை. இன்றும் நல்ல நிலையில் பல எஞ்சியுள்ளன. சோழர்களது சிற்பத்திறன் மிக உன்னத நிலையை அடைந்தது ஆதித்தன் காலத்தில்தான். ஆதித்தன் கோயில் என்றால் ஓடிப்போய் காணவேண்டும் அங்குள்ள சிற்பங்களின் அழகை. ஆதித்தனின் பல கோயில்களை நன்கு ஆராய்ந்து அருந்தொண்டு ஆற்றியுள்ளார் ஆராய்ச்சிப் பேரறிஞர் திரு. எஸ். ஆர். பாலசுப்ரமணியம் அவர்கள். அவரது நூல் ஒரு பெரும் வரலாற்றுப் பொக்கிஷமாகும். அந்நூலில் ஆதித்தன் காலச் சிற்பங்கள் பல இடம் பெற்றுள்ளன.

நாகேச்சுரம் என்னும் குடந்தை கீழ்க்கோட்டம்

ஆதித்தன் காலத்துக் கோயில்கள் எல்லாவற்றிலும் தலையாயது கும்பகோணத்திலுள்ள கீழ்க்கோட்டம் என்னும் நாகேசுவரர் கோயில். இக்கோயிலை மிகவும் பெரிய கோயில் என்று நினைத்து விடாதீர்கள். பெரிய கோயில்தான். புகழால், சிற்பத்தின் சிறப்பால் ஒரு சிறந்த சோழர் கலையைக் கல்லிலே காணவேண்டும் என்று யாராகிலும் கேட்டால் இக்கோயிலைச் சென்று பாருங்கள் என்று தான் சொல்வேன். ஏன் தஞ்சாவூர் இல்லையா? கங்கைகொண்ட சோழபுரம் இல்லையா? என்று கேட்பீர்கள், இல்லையா! சிற்ப அழகில் இதற்கு ஈடு அவை ஆகமாட்டா என்று தான் சொல்வேன். கட்டடக்கலையிலே எவ்வாறு தஞ்சை உன்னத சிகரமாகத் திகழ்கிறதோ அதுபோல் சோழர் சிற்பக்கலையின் உன்னத சிகரம், வேறு யாரும் எட்ட இயலாத சிகரம், நாகேசுவரர் கோயில் சிற்பங்கள். சிற்பங்கள் எண்ணிக்கையில் கூட அதிகம் இல்லை. பத்து சிலைகள் தான் இருக்கும். ஆனால் அதன் அழகு என்னால் எழுத்தில் வடிக்க இயலாது. அதுவும் இரண்டு பெண்களின் சிலைகள் இருக்கின்றனவே அதன் முன் நின்று பாருங்கள். உங்கள் உடல் எல்லாம் உணர்ச்சி வெள்ளப் பெருக்கெடுத்து ஓடும். அசையாது நிற்பீர்கள். கல்லில் வடித்த சிலையாய் நிற்பீர். அந்த சிலை இருக்கிறதே, அது சிலையா! அழகெல்லாம் உருக்கொடுத்து ஆக்கிய பெண் எழுந்து நம்மிடையே வருகிறாள் எனத் தோன்றும்.

பெண் கனி

ஊர்வசியின் அழகைக் கண்டபோது விக்ரமன், இந்தப்பெண்ணை அகில உலகத்தையும் படைத்த நான்முகனா படைத்திருப்பான்; நிச்சயமாக அவன் படைத்திருக்க முடியாது! அவன் வேதத்தை திருப்பித்திருப்பிச் சொல்லும் ஜடம். ஒரு ஜடம் இந்த உருவை தோற்றுவிக்க முடியுமா? இவளைப் படைத்தவன் காதலின் கடவுள், மதனனாகத்தான் இருக்க முடியும் என்று முடிவே கட்டிவிடுகிறான் என்று காளிதாசன் வர்ணிப்பான். அவனையும்விட ஒருபடி உயரச் சென்றான் பவபூதி என்னும் வடமொழிக் கவிஞன். 'மாலதி' என்னும் ஒரு பெண்ணைக் கூறும் போது அவள் ரமணீயமான அழகு இருக்கிறதே அதன் அதிதேவதையோ, அல்லது சௌந்தரியம் என்பார்களே அதன் ரசத்தைப் பிழிந்தெடுத்து தொகுத்தவளோ! குளுமையான வெண்ணிலவு இருக்கிறதே அதுவும், அதன் தன்மை பொருந்திய கதிர்களும், சொல்ல இனிக்கும் அமுது இருக்கிறதே அதுவும், மெதுவே உருவானதும் தொட்டால் குளிர்மையானதுமான தாமரை தண்டு இருக்கிறதே இவையெல்லாம் சேர்த்து மதனனே உருவாக்கிய

மங்கையோ! என்பான் மாதவன் என்னும் நாடகத்தலைவன். அந்தச் செய்யுள் வடமொழியில் உள்ளது. படித்து இன்புறும் சுவை மிகுந்தது.

ஸா ரமணீய நிதே: அதிதேவதா வா
ஸௌந்தர்ய சார சமுதாய கதம்பகம்வா,
தஸ்யா; சகே நியதம் இந்து சுதா ம்ருணாள
ஜ்யோத்ஸ்னா விதானம் அபூத் மதன; சவேதா;

என்பது அப்பாடல். இதைக் காட்டிலும் கவிதை இன்பத்தில் உன்னதச் சிகரமாகத் திகழும் கவிச்சக்கரவர்த்தி, மாடத்தில் நின்ற மிதிலைச் செல்வியை வர்ணிப்பான்.

செப்பும் காலை செங்கமலத்தோன் முதல் யாரும்
எப்பெண்பாலும் கொண்டு உவமிப்போர் உவமிக்கும்
அப்பெண் உடனே ஆயினபோது இங்கு அயல் வேறு ஓர்
ஒப்பு எங்கே கொண்டு எவ்வகை நாடி உரை செய்வோம்

என்பான்.

பெரும் தேன் இன்சொல் இவள் ஒப்பாள் ஒரு பெண்ணை
தரும் தான் என்றாள் நான்முகன் இன்னம் தரலாமே!

என்பான்.

இமையா நாட்டம் பெற்றிலம் என்றார் இரு கண்ணால்
அமையாது என்றார் சுந்தரவானத்தவர் எல்லாம்

என்பான்.

கொல்லும் வேலும் கூற்றமும் என்னும் இவை எல்லாம்
வெல்லும் வெல்லும் என்ன மதர்க்கும் விழி கொண்டாள்
சொல்லும் தன்மைத்து அன்று அது குன்றும் சுவரும் திண்
கல்லும் புல்லும் கண்டு உருக பெண்கனி நின்றாள்

குன்றும், சுவரும், திண்கல்லும் உருக இப்பெண் நின்றாள் என்றானே இச்சக்கரவர்த்தி; அதைக் காட்டிலும் இச்சிலையை எப்படிச் சொல்லுவது. இங்கு ஒன்று கூடத்தோன்றும். இதெல்லாம் கவிதையில், உண்மையிலேயே இது போன்றோர் பெண் உண்டா என்பதாக. ஆனால் உண்டு என்று காண்பது போல் இவ்வெழில் பெண் உள்ளாள். அவள் நிற்கவில்லை. கல்கோட்டத்திலிருந்து உயிரும் உணர்ச்சியும் பெற்று அப்படியே மெல்ல அடியெடுத்து மெதுநடை போட்டு வரவல்லவா செய்கிறாள் எனத்தோன்றும். கல்தான், ஆனால் அதில் கல் எங்கேயிருக்கிறது. அப்பெண்ணின் அழகுற எடுத்து முடித்த கொண்டையும், அக்கொண்டை அழகா, அல்லது, அதில் சூடியுள்ள மலர் அழகா என்னும்படி காணும் சிறு இதழ் விரித்த மலர்கள், சுருண்ட கேசம், அழகு நிறைந்த அவள் முகத்துக்கு அழகு ஊட்டும் அவள் கண்ணும், மூக்கும், இதழ் உதடுகளும், நம்மை அறியாது மெதுவாகத் தொட்டுப் பார்க்கச் சொல்லும் எழில் தோளும், இளமுலைப் போகமும், இயற்கையாய்க் காணும் அவ்வெழில் காட்சியும், கரத்தளிர்களின் அழகும், துடி இடையும், வாழைத்தண்டெனத் தோன்றும் காலும் உடைய இம்மெல்லியலாளை,

துடியிடையாளை நம் இரு கரங்களையும் நீட்டி 'அடடா! எழிலே அழகே! எனச் சொல்லத் தோன்றும். ஏன் ஐயா சிலை பேசுமா? பேசும். இங்கு வந்து நின்று பாருங்கள். இதையும் படைத்தானே ஒரு சிற்பி. அவன் என்ன சிற்பியா? மயன் என்னும் அயன்-நம் தமிழகத்துச் சிற்பி. தமிழகமே பெருமை கொள்ளும் சிற்பம் அது.

இதற்கு அடுத்து ஒரு சிற்பம் பெண் உருவத்தில் இருக்கிறது. முன்னர் கூறிய சிற்பத்திற்கு என்ன கூறுகிறோமோ அவை அனைத்தும் இதற்கும் பொருந்தும். அவ்வளவு எழில். அத்தோடு இதன் முகத்தில் உள்ள இன்னகை, புன்சிரிப்பு உங்கள் வாழ்நாள் முழுவதும் உள்ளத்தில் பதிந்திருக்கும்.

நாகேஸ்வர சுவாமி கோயிலைப் போலவே திருச்சிராப்பள்ளி மாவட்டம் ஸ்ரீநிவாசநல்லூரிலுள்ள குரங்கநாதர் கோயிலும் புகழ்பெற்றது. அங்குள்ள சிற்பங்களும் அழகானவை. குறிப்பாக இரண்டு பெண்களின் உருவம் மிகமிக வனப்பு மிக்கவை. அதே போன்று ஒரு அரசனின் தோற்றம், அவர் அணிந்திருக்கின்ற முடி, நிற்கின்ற பாங்கு எல்லாம் சோழர் காலத்தில், குறிப்பாக ஆதித்தன் காலத்தில் இருந்த உருவங்களின் அழகைப் புலப்படுத்துகின்றன. இங்கே தட்சிணாமூர்த்தி சிலை ஒன்றுள்ளது. ஆலமரத்தின் கீழே அமர்ந்து உயர் தத்துவத்தை முனிவருக்குப் போதிக்கின்ற அந்த சூழ்நிலையில் கொடும்புலியும் புல்வாயும் ஒருங்கே நின்று அவ்வமைதியில் ஆழ்ந்திருப்பது போலக் காண்பதும், ஆலின் கிளையில் கட்டித் தொங்கவிட்டிருக்கும் பையும், கிளையில் காணப்படும் கூகையும், இருமருங்குமுள்ள கின்னரப் பறவையும், இவை அனைத்தையும் மோன நிலையிலே நின்று இயக்குவிக்கும் அப்பெருமானின் முகத்திலுள்ள பொலிவும் தெய்வமே நேராக வந்து நமக்கு அறிவு புகட்டினால், (அறிவு புகட்ட வேண்டும் என்றுகூட இல்லை அந்த நிலையிலே அமர்ந்தாலே போதும்) எப்படியிருக்குமோ, அப்படித் திகழ்கிறது. கும்பகோணத்தில் உள்ள நாகேஸ்வரர் கோயிலும், ஸ்ரீநிவாசநல்லூர் குரங்கநாதர் கோயிலும் ஆதித்தன் காலச் சிற்பக்கலைக்கு இரு கண்மணிகள். குரங்கநாதர் கோயிலிலே கோட்டங்களிலே இருக்கின்ற சிற்பங்களைத் தவிர சுவர்களிலும், அதிட்டானத்திலும் சிறு சிறு சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. மிகச் சிறியவையே ஆயினும் இவற்றின் உள்ளே காணப்பெறும் உருவங்களெல்லாம் இருக்கின்ற வளைவும், அமைதியும் அழகும்; இவ்வளவு சிறிய சிற்பங்களைக் கூட எப்படி இவ்வளவு அழகுற போற்றும் வகையில் செதுக்கியிருக்கிறார்கள் என்று எண்ணத் தோன்றும். ஆதித்தன் காலக் கோயில்களில் ஒரு சிறப்பு உண்டு. அநேகமாக அவன் காலத்திய எல்லா கோயில்களிலும் அதிட்டான வரிகளில் சிறு அளவில் தொடர்ச்சியாக இராமாயணக் கதைகளும், சிவபுராணக் கதைகளும் இடம் பெற்றுள்ளன. ஆதித்தனுக்குப் பின்னர் வந்த அவன் மகன் பராந்தக சோழனும் இம்மரபைப் பின்பற்றினான். அவனது கோயில்களிலும் அதிட்டான வரிகளில் தொடர்ச்சியாக இராமாயணக் கதை இடம் பெறுகிறது. இச்சிற்பங்கள் சிறியதே ஆயினும் மிகவும் அழகு வாய்ந்தவை. உளியைக் கொண்டு இவ்வளவு சிறியதாகச் செதுக்குவது இயலாத காரியம் என்று எண்ணியெண்ணி வியக்கும் கலைப்பாங்குடையவை. நாகேச்வரர் கோயிலிலும், புள்ளமங்கை, திருப்பனந்தாள் ஆகிய கோயில்களிலும் இன்னும் பிற கோயில்களிலும் இத்தகைய

சிற்பங்களைக் காண்கிறோம். ஒரு புத்தகம் முழுவதையும் சிறியதாக சிலையாக வடித்தெடுத்தது போல இந்த உருவங்கள் திகழ்கின்றன.

இருக்குவேளிர்

இதே காலத்தில் சோழப் பேரரசுக்கு அரும் துணையிருந்தவர்கள் கொடும்பாளூரைத் தலைநகராகக்கொண்டு ஆண்ட இருக்குவேளிர் ஆவர். அவர்களில் பலர் சோழ அரசர்களோடு மண உறவு கொண்டிருந்தனர். மதுராந்தகன் ஆதித்தன் என்று சோழர்களின் பெயரையே கொண்டிருந்தனர். அவர்கள் கொடும்பாளூரிலும், திருச்சிக்கு அருகில் திருச்செந்துறை, அல்லூர், ஈசானமங்கலம், நங்கவரம் ஆகிய இடங்களிலுள்ள கோயில்களை எடுப்பித்துள்ளார்கள். கொடும்பாளூரிலேயே மிக அழகிய கோயில்கள் பல உள்ளன. அவற்றில் மூவர் கோயில் என்பது மிக எழிலார்ந்த கோயிலாகும். விக்ரமகேசரி என்று பெயர் பெற்ற பூதி என்னும் இருக்குவேளிர் தலைவன், தன் பெயராலும் தன் தேவிமார் கற்றளி, வரகுணா ஆகிய இருவர் பெயராலும் எடுத்த மூன்று கோயில்களே 'மூவர் கோயில்' எனப்புகழ் பெற்றன. இந்த மூன்று கோயில்களில் ஒன்று இடிந்து போய்விட்டது. மற்ற இரண்டும் எஞ்சியுள்ளன. இவற்றை அலங்கரித்த சிற்பங்கள் அழகே உருவானவை. அவற்றில் அர்த்தநாரியின் சிலை ஒன்றும், திரிபுராந்தகர் சிலை ஒன்றும் இன்னும் சில சிற்பங்களும் புகழ்பெற்றவை. இங்குள்ள கிரீவத்தில் சதுர தாண்டவம் ஆடுகின்ற பெருமானின் உருவம் மிகவும் அழகு வாய்ந்தது; பார்த்து போற்றத் தக்கது; இங்கு மற்றும் ஒரு சிலையும் உண்டு. சிவபெருமான் முப்புரத்தையும் அழித்த பின்னர் காலை மடித்து வில்லைக் கையிலே தரித்து வேகமாக சுழன்று ஆடுகின்றார். இவ்வாடலைக் காணும்போது சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

'திரிபுரம் எரியத் தேவர் வேண்ட
எரிமுகப் பேரம்பு ஏவல் கேட்ப
உமையவள் ஒரு திறனாக ஓங்கிய
இமையவள் ஆடிய கொடு கொட்டி ஆடல்'

என்ற அப்பாடலுக்கு அழகு செய்வதுபோல அமைந்துள்ளது இச்சிற்பம். கொடும்பாளூர் கோயிலைத் தூக்கி வந்து அப்படியே வைத்தது போல காணப்படுவன அல்லூர், திருச்செந்துறை கோயில்கள்.

பழுவேட்டரையர்

மன்னு பழுவூர் என்னும் ஊரைத் தலைநகராகக்கொண்டு சோழ அரசுக்கு உள்ள நல்ல துணையாக திகழ்ந்தவர்கள் பழுவேட்டரையர்கள். அவர்கள் எடுத்த கோயில்களில் அழகுற அமைக்கப்பட்டுள்ள கோயில் அருணாசலேஸ்வரர் கோயில் என்று அழைக்கப்படும் பண்டைய கோயிலாகும். இந்தக் கோயிலுக்கு முழுமையான பெயர் 'அவனி கந்தர்ப்ப ஈசுவர கிருஹம்' என்பதாம். அவனிகந்தர்வன் என்று புகழ் பெற்ற பழுவேட்டரையனால் இது எழுப்பப்பட்டது. இந்தக் கோயில் திருச்சுற்றில் இரண்டு கோயில்கள் இருக்கின்றன. இரண்டும் ஒரே அரசனால் கட்டப்பட்டவை. ஒன்று 'வடவாயில் ஸ்ரீகோயில்' என்றும் மற்றொன்று 'தென்வாயில் ஸ்ரீகோயில்' என்றும்

பெயர் பெற்றன. இதில் உள்ள சிற்பங்களும், குறிப்பாக மண்டபத்தைத் தாங்கி நிற்கும் தூண்களும் மிகவும் வனப்புடையவை. இவ்வூருக்கு அருகில் உள்ள கீழப்பழுவூரில், பழுவேட்டரையர் எடுத்த கோயிலில் இரண்டு துவார பாலகர் சிலைகள் இருக்கின்றன. பழுவேட்டரையர் கலையில் ஒரு புதுமை உண்டு. தென்னகத்தில் சிவாலயங்களில் நந்தி முன் மண்டபத்தில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். அந்த நந்திகளிலே மிகப் பெரிய நந்தி என்பது இன்று தஞ்சாவூரிலுள்ள பெருங்கோயில் நந்தி. ஆனால் அது உருவத்தில் மட்டும் தான் பெரியது. அழகிலே சிறந்தது என்று சொல்ல முடியாது. நல்ல உயர்ந்த காளை ஒன்று பெருமிதமாக வந்து உயிரோடு படுத்திருக்கும் போது அதுவும், சிவபெருமானையே நாம் தாங்குகின்றோம் என்ற எண்ணத்தோடு ஏற்றமாக அமைந்திருக்கும் போது அதன் உயிர் துடிப்பெல்லாம் முகத்திலே காண வெளிப்படும் வகையில் ஒரு நந்தியைக் காண வேண்டுமானால் அது பழுவேட்டரையர் தோற்றுவித்த இந்நந்திதான். இவர்களது நந்திக்கு ஈடாக முன்னரும் செய்யவில்லை. பின்னரும் செய்ய இயலாது என்கின்ற அளவுக்கு அழகுடைய நந்தி மேலப்பழுவூர் சுந்தரேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது.

ஆதித்தன் பாணியைப் பராந்தகனும் பின்பற்றினான். அவன் காலத்திய கோயில்களிலும் சிற்பங்கள் எழிலோடுதான் விளங்குகின்றன. அவனுக்குப் பின்னர் வந்த இராஜாதித்தன், கண்டராதித்தன் அரிஞ்சயன், சுந்தர சோழன் ஆகியோர் காலத்திய கோயில்களிலும் அழகிய சிற்பங்கள் பல உள்ளன.

இராஜராஜன்

இராஜராஜன் காலத்தில் அந்த மரபு தொடர்ந்து வந்தது. அவனுக்கு சிறு வயதில் அருளுரை புகட்டிய செம்பியன் மகாதேவியார் பல கோயில்களை எடுப்பித்து இருக்கிறார். அந்த அம்மையார் விட்டுச் சென்றுள்ள பல அழகிய சிற்பங்களும் உண்டு. அவற்றில் திருவாரூரில் தியாகேசர் கோயிலினுள்ளேயிருக்கும் அச்சலேசுவரர் கோயில் புகழ்பெற்றது. அதில் அழகிய தெய்வ உருவங்களும், மனித உருவங்களும் இடம் பெற்றுள்ளன.

இராஜராஜன் தான் எடுப்பித்த கோயிலைத் தனது ஆட்சியைப் போல், ஆற்றலைப் போல், அழகுக் கலைகளில் கொண்ட ஈடுபாட்டைப் போல் ஓங்கி வானளாவிய கோயிலாக எடுக்க வேண்டும் என்ற துடிப்போடு படைத்திருக்கிறான். பெருங்கோயிலாக, அந்தக் கோயிலின் முன்னர், அடுக்கடுக்காக மேலே செல்லும் அழகின் முன்னர் மற்றெல்லாம் மிகச் சிறியவையாக அதன் அங்கமாக ஒன்றி இணைந்து காணப்பெறும். இராஜராஜன், கோயிலில் ஏராளமான சிற்பங்களை வைத்திருக்கிறான். 12 அடிக்கும் மேல் உயரமுள்ள வாயிற் காவலர் சிலைகள் உண்டு. இவ்வளவு பெரிய கல்லைக் கொண்டு வந்து இப்பெரிய சிற்பத்தையும் படைக்க முடியுமோ என்று ஐயுறும் வண்ணம் ஆக்கப்பட்ட சிலைகள் இவை. ஸ்ரீவிமானத்தில் ஏராளமான கோட்டங்கள் இருக்கின்றன. அவை அனைத்திலும் சிற்பங்கள் இருக்கின்றன. குறிப்பாக மேல் கோட்டங்கள் அனைத்திலும் முப்புரம் எரித்த சிவனின் உருவங்கள் மீண்டும் மீண்டும் வைக்கப்பட்டுள்ளன. அப்படியிருந்தும் இவன் தோற்றுவித்த சிலைகளின் அழகு எல்லாம்

கட்டிடத்தின் பெருமையிலே இணைந்து மறைந்து தெரியாது நிற்கும். சிற்பங்களெல்லாம் கட்டிடத்தின் அங்கங்களாக காணப்படுமாதலின் இவனுடைய கோயிலைக் காணும்போது கட்டடத்தின் மாபெரும் தோற்றந்தான் நம் கண்முன் நிற்கும். பல்லவர்களின் கட்டடங்களைக் காணும் போது அவை சிற்பமாகவே கண்ணில் படுகின்றன என்று கண்டோம். சோழர்களின் சிற்பங்களைக் காணும்போது அவையும் கட்டடப் பகுதியாகவே காணப்படுகின்றன. பல்லவர்களைக் கை தேர்ந்த சிற்பிகள் என்றால், சோழர்களைக் கட்டிடக் கலை வல்லவர்கள் என்று கூறலாம்.

முதலாம் இராஜேந்திரன்

தந்தையைப் போலவே பெரும் புகழோடு ஆண்ட கங்கை கொண்ட சோழன், முதலாம் இராஜேந்திரன், கங்கை கொண்ட சோழபுரத்தில் பெருங்கோயில் எடுத்தான். அந்தக் கோயிலில் உள்ள சிற்பங்கள் பல எழில் வாய்ந்தவை; சிறப்பு மிக்கவை. ஆடும் ஐங்கரன் உமையொருபாகன், ஹரிஹரன் ஆகிய சிற்பங்களெல்லாம் நல்ல வனப்புமிக்கவை. இவை அனைத்திலும் மூன்று சிற்பங்கள் காண்போர் அனைவரது கருத்தையும் கவரும். ஒன்று அம்மை அப்பனாக அமர்ந்த சிவபெருமான், அடியான் சண்டிக்கு முடியிலே மலர் மாலை சூட்டும் கோலம், "சண்டேஸ அனுக்ரஹமூர்த்தி" என்னும் உருவம் தெய்வப்பொலிவோடு திகழ்கின்றது. அண்ணலின் அடியிலே அமர்ந்து இருக்கும், மலர்க்கரம் அஞ்சலித்து வீற்றிருக்கும் அந்தச் சண்டியின் உருவில் கங்கை கொண்ட சோழன் இராஜேந்திரன் தன்னையே படைத்துக் கொண்டானோ என்று எண்ணும் வகையில் உள்ளது அவ்வெழிலார்ந்த சிற்பம். இதற்கு எதிரில் ஞானத்தின் உருவாய் கலைகளின் இருப்பிடமாய் கரதலங்களிலே கமண்டலம், அக்கமாலை, புத்தகம் போதிக்கும் முத்திரை காட்டி, பத்மாசனமிட்டு வெள்ளைத்தாமரை மீதமர்ந்து இருக்கும் கலைமகள். இதுவும் ஓர் உன்னதப்படைப்பு. இவை அனைத்திற்கும் சிகரம் வைத்தது போல காலைத் தூக்கிய ஆடவல்ல பெருமானின் அற்புதத் திருக்கோலம். அந்தப் பெருமானின் முகத்திலே உள்ள புன்சிரிப்பு பார்த்துக் கொண்டே இருக்கலாம். ஆதலின்தான் காரைக்கால் பேயார் அவ்வண்ணலின் ஆடலைக் கண்டு இறவாத இன்ப அன்பு வேண்டி பின்னும் வேண்டுகின்றார். "பிறவாமை வேண்டும்; மீண்டும் பிறப்பு உண்டேல் உன்னை மறவாமை வேண்டும். இன்னம் வேண்டும் யான் அறவா நீ ஆடும் போது உன் அடியின் கீழ் இருக்க" என்று சேக்கிழார் போற்றுவார். அந்த அற்புத கூத்தனின் காலடியிலே எலும்பின் உருவாய் கையிலே தாளம் கொண்டு அமர்ந்திருக்கும் காரைக்கால் அம்மையார் அவர்களையும் காணலாம்.

இங்கு ஒன்று மனத்தில் கொள்ளல் வேண்டும். முதல் இராஜேந்திர சோழன் தனது தலைநகரைத் தஞ்சையில் இருந்து கங்கை கொண்ட சோழபுரத்துக்கு மாற்றினான். அதன் பிறகு வந்த அனைத்து சோழ மன்னர்களும் கங்கை கொண்ட சோழபுரத்தையே தலைநகராகக் கொண்டிருந்தனர். சேக்கிழார் இரண்டாம் குலோத்துங்கனின் அவையை அலங்கரித்தவர் என்பர். எனவே அவர் அமைச்சராக பணிபுரிந்த இடம் கங்கைகொண்ட சோழபுரம். அங்கு வானளாவி நிற்கும் இக்கோயிலைத் தினமும் சென்று வணங்கி அங்குள்ள சிற்பங்களின் சிறப்பையும் கண்டு மகிழ்ந்திருப்பார் என்பதில் ஐயமில்லை.

அந்தக்கோயிலில்தான் இந்த ஆடவல்ல பெருமானின் சிற்பம் உள்ளது. அப்பெருமானின் தூக்கிய திருவடியின் கீழேதான் காரைக்காலம்மை காணப்படுகிறாள். இதற்கு முன்னர் எடுக்கப்பட்ட இராஜராஜன் கோயிலிலோ, அல்லது பிற கோயிலிலோ காரைக்கால் அம்மையாரின் சிலை பக்கத்தில் காண்பிக்கப்பட்டிருக்கும். ஆனால் இங்கு தூக்கிய திருவடியின் கீழே அம்மையின் உருவம் காணப்படுவது சேக்கிழாரின் மனதை மிகவும் கவர்ந்திருக்கத்தான் வேண்டும், இதை மனதில் இருத்தி அப்படியே பாடுகின்றார்,

'இறைவா நீ ஆடும்போது உன் அடியின் கீழ்'

குலோத்துங்கன்

இராஜேந்திரனுக்குப் பிறகு பெரும் புகழோடு ஆண்ட குலோத்துங்கன் காலம் தொடங்கி தில்லைப்பதி பெரும் புகழ்பெற்றது. அங்கு நான்கு திசைகளிலும் பெரும் கோபுரங்கள் எடுக்கப்பட்டன. அக்கோபுரங்களின் அடிப்பகுதியில் பிற்காலச் சோழர் கலைக்கு எடுத்துகாட்டாகவும், தெய்வத் திருவுருவங்களாகவும் திகழ்கின்ற பல சிற்பங்களுள்ளன. விக்ரம சோழன், இரண்டாம் குலோத்துங்கன் ஆகியோர் காலங்களில் இவை சிறப்பும், பொலிவும் பெற்றன.

இரண்டாம் இராஜராஜன்

இராஜராஜபுரம் என்னும் தாராசுரத்தில் இரண்டாம் இராஜராஜ சோழன் ஒரு பெரும் கோயிலைத் தோற்றுவித்துள்ளான். அதற்கு இராஜராஜீஸ்வரம் என்று பெயர். அங்கு உள்ள நுணுக்கமான வேலைப்பாடுடைய தூண்களைக் கண்ணுறும் போது கோசலர்களுடைய கலைத்திறன் கண்முன் தோன்றும். குறிப்பாக மைசூர் பகுதியில், ஹலேபீடு, பேலூர், சோமநாதபுரம் ஆகிய ஊர்களில் உள்ள போசலர் சிற்பங்கள் மிக நுணுக்கம் வாய்ந்தவை. ஒரு அங்குலம் விடாது அணு அணுவாக, அழகிய சிற்பங்களாக அவர்கள் செய்துள்ள திறனை உலகம் போற்றுகிறது. அந்த போசலர்களுடைய தொடர்பு இரண்டாம் இராஜராஜனுக்குத் தோன்றியதோ என்று எண்ணும் வகைக்கு இந்தத் தூண்களில் நுணுக்கம் தென்படுகின்றன. தாராசுரத்துப் பெருங்கோயிலில் பல வரலாற்று சிறப்புமிக்க சிற்பங்கள் உண்டு. பெரிய புராணத்தில் வருகின்ற திருத்தொண்டர் கதைகளெல்லாம் இங்கு காட்சியாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது நமது பேறாகும். ஒவ்வொரு கதையின் மேலும் அது எதைக் குறிக்கிறது என்ற விளக்கக் குறிப்புக்களும் உள்ளன. இவை தவிர இங்கு பல எழிலார்ந்த சிற்பங்கள் உண்டு. சில தஞ்சைக் கலைக்கூடத்திற்கு எடுத்துச் செல்லப்பட்டுவிட்டன. தஞ்சைக் கலைக்கூடத்தே இப்பொழுது இடம் பெற்றுள்ள திரிபுராந்தகர் சிலையும், யானை உருவில் வந்த அரக்கனை அழித்த கஜசம்ஹாரமூர்த்தியும், தாருகாவனத்துப் பெண்களை மயக்கும் வண்ணம் இசைத்துச் செல்லும் கங்காளதேவனும், மிகமிக எழில் நிறைந்தவை. கோயிலிலேயே உள்ள மூன்று சிற்பங்கள் குறிக்கத்தக்கவை. ஒன்று இராஜகம்பீர மண்டபம் என்ற முகமண்டபத்தே தோற்றம் அளிக்கின்ற அன்னை பராசக்தி, மகாமாயையாக நிற்கும் காட்சி. பல கரத்தோடு வலப்புறம் சிவனும், இடப்புறம் உமையும், ஆக காணப்படும் தேவியின் சிலை மூன்று தலைகளை உடையது.

முன்வலக்கரத்தே தாமரை மலர் ஏந்தி இடக்கரத்தில் கபாலம் ஏந்தி நிற்கும் இவ்வுருவம் யார் எனத் தோன்றும். சக்தியைப் போற்றுகின்ற நூல்கள் தேவியை மஹாலக்ஷ்மியாகவும், மஹாசரஸ்வதியாகவும், மாகேஸ்வரியாகவும் இம்மூன்றும் இணைந்த வடிவாகவும் கூறும். இக்கோயிலைத் தோற்றுவித்த போது அரசனின் அவையைக் கௌடப்புலவன் ஒட்டக்கூத்தன் அலங்கரித்தான். இவன் விக்ரம சோழன், இரண்டாம் குலோத்துங்கன், இராஜராஜன் ஆகிய மூவர் மீதும் உலாக்கள் பாடியதோடு தக்கயாகப்பரணி என்னும் நூலை இயற்றியுள்ளான். இந்நூல் சக்தி தத்துவத்தின் உன்னதத்தை, அன்றிருந்த பெரும்நிலையை நமக்கு எடுத்துரைக்கிறது. ஒட்டக்கூத்தன் இக்கோயிலை எடுக்கும்போது உடனிருந்து மகிழ்ந்தான். இக்கோயிலில் உறைகின்ற இராஜராஜீஸ்வரமுடையாரைத் தக்கயாக பரணியின் பாட்டுடைத் தலைவனாகப் படைத்து பாடியுள்ளான். அப்பரணியில் தேவியைப் பாடுகின்ற போது,

"தேவி நீ உன் தலைவனை ஓர்பாதி கொண்டு
மனம் மகிழ்கின்றாய்"

என சிறப்பித்து பாடுகிறான்.

"வழியு நீறு வேறார மகிழும் ஓரோர் கூறும்
அறம் அறாத வானாள மடம் அறாத மானாள
ஒமியும் ஓரோர் கூறும் ஒருவராகி நேராகி
உடைய கேள்வர் ஓர் பாதி உருகு காதல் கூர்வாளே"

வலக்கரத்தே தாமரை மலர் தாங்கி நிற்கும் இவ்வுருவம் சக்தியாகத் தானே இருக்க வேண்டும்.

தாராசுரத்தில் உள்ள எல்லா உருவங்களிலும் மிகவும் அழகு வாய்ந்தது மோகினியின் உருவம். அன்னையை மாலவர்க்கு இளையவள் என்று குறிப்பது போல வைஷ்ணவி சக்தியாக வணங்குவது உண்டு. அவனை மாயோன் என்றும் கூறுவர். அமுதம் கடைந்த போது மாயவன் தேவர்களுக்கு அமுதத்தை அளித்து அசுரர்களை அழித்தது மோகினி வடிவில் என்று நாம் அறிவோம். அவளே விஷ்ணுமாயை ஆன தேவி, அவளை

"தமர நுபுராதார சரணியாரனாகாரி
தருண வணிலா வீசு சடில மோலி மாகாவி
அமரர் வாழ்வு வாழ்வாக அவுணர் வாழ்வுபாழாக
அருளும் மோகினியாகி அமுதபாலும் யருளாளோ"

இங்கு சிற்பத்தில் தேவி இடக்கரத்தில் அமுத கலசத்தை ஏந்தி வலக்கரத்தில் மலர் தரித்து புன்னகை தவழ நிற்கும் கோலம் இரண்டாம் இராஜராஜனின் சிற்பக்கலை திகழ்ந்த சிறப்பைக் காட்டுகிறது.

மூன்றாம் குலோத்துங்கன்

சோழர்களின் இறுதிக் காலத்தில் மிகப்பெரும் பேரரசனாகத் திகழ்ந்தவன் திரிபுவன வீரதேவன் என்னும் புகழ்பெற்ற மூன்றாம் குலோத்துங்கன். அவன் தனது

பெயரால் 'திரிபுவன வீரேஸ்வரம்' என்னும் கோயிலைக் கும்பகோணத்திற்கு அருகே எடுத்துள்ளான். இப்பொழுது திரிபுவனம் எனப்படும், அங்கு பல எழிலார்ந்த சிற்பங்கள் இருந்தன; மறைந்துவிட்டன. ஆனால் இரண்டு கொடிப்பெண்களின் உருவங்கள் உள்ளன. அவை நல்ல வழவழப்பாக முகமும் அங்கமும் தேய்த்து அமைக்கப்பட்ட அற்புதச் சிலைகள். மூன்றாம் குலோத்துங்கன் காலத்திய எழில் சிற்பங்களுக்கு இவை எடுத்துக் காட்டு. பெரும்பாலும் இச்சிற்பங்களில் அணிகலன்கள் அதிகம் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

சோழர்கள் ஏராளமான கோயில்களை விட்டுச் சென்றிருக்கிறார்கள். அவர்களது பல பெரும் கோயில்கள் சிற்பம் நிறைந்து திகழ்கின்றன. அவை அந்தந்த காலத்திற்கு ஏற்ப சிற்பப்பொலிவோடு திகழ்கின்றன. விஜயாலயன் தொடங்கி, பராந்தகன் வரை திகழ்ந்த முதல் சோழப் பேரரசு காலத்தில் சிற்பங்கள் மிகவும் கவனத்துடன் எழிலே உருவாய் எளிமையான அமைப்புடையனவாய் அதே நேரத்தில் அற்புதப் படைப்பாய் அமைக்கப்பட்டவை. ஆனால் காலம் செல்லச் செல்லக் கவின்மிகு வனப்பு குறைந்து, அணிகலன்கள் அதிகரித்து அழகு குன்றத் தலைப்படுவதைக் காண்கிறோம். ஆங்காங்கு ஒன்று இரண்டு உன்னத படைப்புகளையும் பார்க்கிறோம். அவை அனைத்தையும் கூறப்புகுந்தால் விரியும் என அஞ்சி இத்தோடு விடுகிறோம்.

போசளர்

மைசூர் பகுதியில் சீரும் சிறப்புமாக ஆண்ட ஹோய்சளர் என்னும் கோசளர்கள் 13-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் ஸ்ரீரங்கத்திற்கு அருகில் கண்ணனூர் என்ற இடத்தைக் கைப்பற்றி, அங்கிருந்து ஆளத்தொடங்கினர். அவர்களில் வீரசோமேஸ்வரன், வீரராமநாதன் என்பவர்கள் புகழுடையவர்கள். வீரராமநாதன் காலத்து, அதாவது 1270-ல் ஸ்ரீரங்கத்தில் ஒரு எழிலார்ந்த கோயில் எடுக்கப்பட்டது. அதிலுள்ள கல்வெட்டு அக்கோயிலைக் குழலூதும் பிள்ளை கோயில் என்று குறிக்கிறது. கோசளர்கள் மிகவும் நுண்ணிய வேலைப்பாடுடைய சிலைகளைத் தோற்றுவித்தவர் என்று முன்னரே கண்டோம். மைசூர் பகுதியில் அவர்கள் பயன்படுத்தியது ஒரு மாக்கல் போன்ற அதிக கடினமில்லாத ஒருவகைக் கல். ஆதலால் சிற்பங்களை மிகவும் நுணுக்கமாக அவர்களால் செதுக்க இயன்றது. ஆனால் ஸ்ரீரங்கத்திற்கு அருகில் அது போன்ற கல் கிடைக்கவில்லை. ஆதலால் அவ்வளவு அதிக நுணுக்க வேலைப்பாடு இங்கு இல்லை என்னும் தமிழகத்து மரபைப் பின்பற்றாது கோசளர் மரபையே பின்பற்றி இந்தச் சிற்பங்கள் தோற்றுவிக்கப் பட்டுள்ளன. இதில் மூன்று திசையிலும் உள்ள மூன்று முக்கிய கோட்டங்களில் குழலூதும் பிள்ளை உருவம் இருக்கிறது. நாரதர், தும்புரு ஆகியவர்களின் சிற்பங்களும் உள்ளன. இவை அனைத்தும் இருப்பினும் நம் அனைவர் மனதையும் கவருவது எழிலே உருவான பல நங்கையர்களின் உருவம். ஆடியைக் கையிலே ஏந்தி முகத்திலே திலகமிட்டுக் கொள்ளும் தையலாள் ஒருத்தி கையிலே தாமரை மலரை ஏந்திக் கொஞ்சுவாள் ஒருத்தி. மார்பிலே வீணை ஏந்தி இசைப்பாள் ஒருத்தி எனப் பல பெண்களின் உருவங்கள் இங்கே ஒவ்வொன்றும் உயிரோவியமாக திகழ்வதைக் காணலாம்.

அந்தச் சுவற்றின் ஓரத்திலே நிற்கின்ற ஒரு பெண். அவளைப் பார்க்கும்போது நமக்கே கூட வெட்கம் ஏற்படும். உடலிலே ஆடையே இல்லை. இது என்ன இப்படி நிற்கிறாள்? என்று கூட எண்ணத் தோன்றும். தலையைக் கவிழ்ந்து நிற்கின்ற, உடையணியாது நிற்கின்ற இவ்விளம்பெண்ணை நேராகப் பார்க்காமல் சற்று ஓரக் கண்ணால் திருட்டுத்தனமாகப் பார்த்து மகிழ்வோரும் உண்டு. இந்தச் சிலை பார்ப்போர் மனதிலே பல எண்ணங்களைத் தோற்றுவிக்கக் கூடும். அவரவர் மனநிலைக்கு ஏற்ப இப்படியும் ஒரு பெண் இருக்குமோ என்று ஏங்குவோர் இருக்கலாம். சிற்பத்தின் எழில் முழுவதையும் வடித்தெடுத்து சிலையால் மறைக்கப்படாத முழு அழகாக வடித்துள்ளான் என எண்ணவும் தோன்றும். அந்த முகத்திலேதான் எவ்வளவு நாணம் மேலிட தன் தளிர்க்கரத்தை வலித்து, தலையைச் சற்று தாழ்த்தி அப்பெண் நிற்கின்ற கோலத்தைக் காணவும் தோன்றும். கோயில்களிலே இப்படி அம்மணமாகப் பெண்களைப் படைத்தல் தகுமோ? என்றும் கேட்கத் தோன்றும். ஆனால் உண்மையில் இப்பெண் ஏன் நிற்கிறாள்? அரங்கத்து அம்மான் மீது ஆராக் காதல் கொண்ட ஆயர் மகள்; அவரை நினைந்து நினைந்து உருகுகின்ற நிலையில் எப்படி இருப்பாள்? அப்பர் பெருமான் பாடினார்,

'முன்னை அவனுடை நாமம் கேட்டாள்
மூர்த்தி அவன் இருக்கும் வண்ணம் கேட்டாள்
பின்னை அவனுடை ஆரூர் கேட்டாள்
பெயர்த்தும் அவனுக்கே பிச்சி ஆனாள்
அத்தனையும் அன்னையையும் அன்றே நீத்தாள்
அகன்றாள் அகவிடத்தார் ஆசாரத்தை
தன்னை மறந்தாள் தன் நாமம் கெட்டாள்
தலைப்பட்டாள் நங்கை தலைவன் தாளே'

என்று. அந்த நிலையிலே மனோபாவத்திலே அரங்கத்து அம்மான் மீது மனம் லயித்து இப்பெண் நிற்கிறாள். அவள் நிற்கின்ற நிலையில் ஆடை நெகிழ, அணி நெகிழ, அவள் மனம் நெகிழ ஏதுமின்றி நிற்கின்ற இப்போது, அவளது அன்னை நோக்கின் என்ன நினைப்பாள்,

'என்னையும் நோக்கி, என் அல்குலும் நோக்கி
ஏந்து இளங் கொங்கையும் நோக்குகின்றார்
அன்னைஎன் நோக்கும் என்று அஞ்சுகின்றேன்
அச்சோ, ஒருவர் அழகிய வா!'

என்று திருமங்கை மன்னன் பாடினான் அல்லவா? அவள் அன்னை,

'முற்று ஆராவன முலையாள், பாவை மாயன்
மொய் அகலத்துள் இருப்பாள் அஃதும் கண்டும்
அற்றாள்; தன்நிறை அழிந்தாள்; ஆவிக்கின்றாள்;
அணிஅரங்கம் ஆடுதுமோ? தோழீ ! என்னும்
பெற்றேன் வாய்ச் சொல் இறையும் பேசக் கேளாள்;
பேர்பாடி, தண் குடத்தை நகரும் பாடி,
பொற்றாமரைக் கயம் நீராடப் போனாள்
பொரு அற்றாள், என் மகள்-உன்பெண்ணும் அஃதே'

என் பெண் மட்டுமல்ல; உன் பெண்ணும் அப்படியே என்று அவளது அன்னை கூறியது போல, உம்மனம் மட்டுமல்ல; அனைவர் மனமும் அப்படியே அவ்வாயர் மகளின் தெய்வக் காதலிலே மகிழ்ந்து திளைக்கும். அருகிலே உள்ள மற்றொரு சிற்பம், அதிலே கையிலே கிளியை வைத்துக்கொண்டு அந்தக் கிளியைப் பார்த்து 'கண்ணன் செய்த விளையாட்டெல்லாம் கிளியே நீ சொல்' என்று ஆனந்தக் கண்ணீர் சொரிய நிற்கின்ற ஆயர் மகளை கண்ணுறும்போது,

'கல்எடுத்துக் கல்மாரி காத்தாய்! என்றும்
காமருபூங் கச்சியூரகத்தாய்! என்றும்
வில் இறுத்து மெல்லியல் தோள் தோய்ந்தாள்! என்றும்
வெ..காவில் துயில் அமர்ந்த வேந்தே! என்றும்
மல் அடர்த்து, மல்லரை அன்றுஅட்டாய்! என்றும்
மாகீண்ட கைத்தலத்து என் மைந்தா! என்றும்
சொல் எடுத்துத் தன்கிளியைச் சொல்லே என்று
துணை முலைமேல் துளிசோரச், சோர்கின்றாளே!'

என்ற பாடல் கண்முன் தோன்றும், அருகிலே வீணை ஏந்தி நிற்கும் பெண் மட்டும் என்ன?

'கல் உயர்ந்த நெடு மதிள்சூழ் கச்சிமேய
களிறு! என்றும், கடல்கிடந்த கனியே! என்றும்
அல்லியம் பூ மலர்ப் பொய்கைப் பழன வேலி
அணி அழுந்தூர் நின்று உகந்த அம்மான்! என்றும்
சொல் உயர்ந்த நெடு வீணை முலைமேல் தாங்கி
தூ முறுவல் நகை இறையே தோன்ற நக்கு
மெல்விரல்கள் சிவப்பு எய்தத் தடவி ஆங்கே
மென்கிளிபோல், மிக மிழற்றும், என் பேதையே'

என்று சொல்வதுபோல் இல்லையா? கண்ணாடி பார்க்கும் காரிகையை கண்ணுறும்போது,

'காரை பூணும் கண்ணாடி காணும்
தன்கையில் வளை குலுக்கும்
கூரைஉடுக்கும் தன் கொவ்வைச்
செவ்வாய் திருத்தும்'

என்று பெரியாழ்வார் பாடிய பதிகம் அப்படியே கல்லிலே சிலையாக இங்கு நிற்பதைக் காணலாம். இங்குள்ள சிற்பங்கள் அனைத்துமே ஆழ்வார்களின் பதிகங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவற்றிற்கு உயிர் கொடுக்கும் ஓவியங்களாக பாவைகளாக படைக்கப்பட்டுள்ளது. சிற்பியின் திறனுக்கு எடுத்துக்காட்டு. போசளர்கள் தமிழ் நாட்டில் மிகச் சில கட்டிடங்களே விட்டுள்ளார்கள். அதில் ஒன்றே ஆயினும் இது அழியா காப்பியமாகத் திகழ்கிறது அரங்கத்து அம்மான் கோயிலின் உள்ளே.

விஜயநகர வேந்தர்கள்

14-ம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் ஏறக்குறைய 1365-ல் குமாரகம்பணன், சம்புவராயர்களை தோற்கடித்து காஞ்சியை கைப்பற்றினான். அப்பொழுது தென்னாட்டில், குழப்பம் மிகுந்திருந்தது. நாடு முழுவதும் சிறு சிறு சிற்றரசர்கள் ஆங்காங்கே தலை தூக்கி தமது ஆட்சியை நிறுவி இருந்தனர். ஆனால் அப்பொழுதுதான் தக்காணத்தில் இஸ்லாமியர் ஆட்சி தோன்றி இந்துக்களுக்கும் இஸ்லாமியர்களுக்கும் நடக்கும் போராக மாறியது. இதன் பயனாய் தொன்று தொட்டு வந்த கலையும் பண்பும் பேரழிவிற்கு உள்ளாகும் என்ற ஒரு பயமும் திகிலும் மக்களிடையே இருந்தது. ஆதலின் அதை நிறுத்த மீண்டும் உயிருடைய சமுதாயமாக இதை மாற்ற குமார கம்பணன் செய்த தொண்டு அரும்தொண்டு. அவன் மதுரை வரை வெற்றி கண்டு கோயில்களில் எல்லாம் வழிபாடு முன்போல் நிலவ வகை செய்தான். ஆதலால் இந்து சமயக் கலை புத்துயிர் பெற்றது. விஜயநகர மன்னர்கள் தங்கள் ஆட்சியை நிறுவுவதற்கு முன்னர் அந்தப் பகுதிகளில் போசளர்கள், காகதீயர்கள் என்ற மன்னர்களுடைய ஆட்சியும் அவர்கள் ஆதரித்த கலையும் இருந்தன. அவற்றின் அடிச்சுவட்டில் வந்த விஜயநகர அரசர்கள் கலையில் போசளர் கலை சாயலும், காகதீயர் கலை பண்பும் இணைந்துள்ளதை காணலாம். போசளர்களுடைய கலையை ஹலேபிடு, பேலூர், சோமநாதபூர் ஆகிய இடங்களில் காண்கிறோம். விஜயநகர அரசர்களின் சிற்பங்களில் இவர்களின் நெருங்கிய சாயல் இருப்பதை காண்போர் எளிதில் புரிந்து கொள்ளலாம். விஜய நகரத் தலைநகரமாகிய ஹம்பியில் பல கோயில்கள் எடுக்கப்பட்டுள்ளன. மண்டபங்கள் உள்ளன. இவற்றில் தமிழ் எழுத்துக்களில் எண்கள் கற்களிலே இடப்பட்டு காணப்படுகின்றன. தமிழகம் தாண்டி பெல்லாரிக்கு அருகில் உள்ள இந்த தலைநகரில் தமிழ் சிற்பிகளின் குறியீடுகள் தமிழிலேயே உள்ளன என்பதை அறியும்போது தமிழ் சிற்பிகளை விஜயநகர அரசர்கள் தமது அவையில் பெரிதும் போற்றியிருக்கின்றனர் என்பதும், தமிழ் சிற்ப மரபு ஆந்திர, கர்நாடக மரபுடன் இணைந்தது என்பதும் மிகத் தெளிவாக அறிய இயலும்.

குமாரகம்பணன் மதுரை வரை வெற்றி கண்டான் என்று பார்த்தோம். அதில் ஒரு வியக்கத்தக்க நிகழ்ச்சியும் நடந்தது. கம்பணனுக்கு முன்னர் மதுரை கோயில் சுமார் ஐம்பது, அறுபது ஆண்டுகள் வழிபாடின்றி பூட்டி வைக்கப்பட்டிருந்தது. குமாரகம்பணன் தென்நாடு படையெடுப்பதற்கு தெய்வீக சக்தி காரணமாய் இருந்தது. அவன் கனவில் ஒரு சிறு பெண் தோன்றி என் ஆலயம் மூடி இருக்கிறதே இதிலே வழிபாடு நடக்கவேண்டாமா? இதோ நான் கொடுத்த வாளை ஏந்தி போருக்குப் புறப்படு. வெற்றி உன்னையே சாரும். புறப்படு! என்று கூறியதாகவும், அவன் அவ்வாளை ஏந்தி தமிழ்நாடு மீது போர் தொடுத்து வந்தான் என்றும் சென்ற இடங்களிலெல்லாம் வெற்றி பெற்று வந்தான் என்றும் 'மதுரா விஜயம்' என்ற நூல் கூறுகிறது. இந்த

நூலை கம்பணன் தேவி எழுதினாள். 'மதுரா விஜயம்' என்னும் நூலில் இது இருக்கிறது. தெய்வச் சக்தியால் உந்தப்பட்டு வந்த கம்பணன் இங்கு கோயில் வழிபாட்டுக்கு வகை வகுத்ததோடு இங்கு உள்ள கலை வல்லுநர்களையும் போற்றி சிலரை தன்னோடு தன் நாட்டிற்கும் அழைத்துச் சென்றிருக்கவேண்டும். ஆதலின் கம்பணன் காலத்தில் இருந்தே விஜயநகரக்கலை, போசளர், காகதீயர், தமிழர் ஆய அனைத்துக் கலையும் மிளிர்ந்த ஒன்றாக, இணைந்த ஒன்றாக மலர்ந்தது. இதே காலத்தில் அருணகிரி வள்ளல் தமிழ்நாடு முழுவதும் உள்ள முருகப்பிரான் ஆலயங்கள் மீது திருப்புகழ் பாடி சிறக்கச் செய்தார். ஆதலின் சமயமும் கலையும் சிறக்க ஏற்ற சூழ்நிலை பிற இடங்களைக் காட்டிலும் தமிழகத்தில் மேலோங்கி நின்றது. ஹரிஹரன், புக்கன், தேவராயன் முதலிய விஜயநகர அரசர்கள் ஏராளமான நிலங்களையும், பொருள்களையும் கொடுத்திருந்த போதிலும் ஒரு பெரும் கலைப்பணி, கட்டிடப்பணி, வழிபாட்டுக்குச் சிறப்பு பணி, விஜயநகர மன்னர்களில் ஈடு இணையற்றவனாக இருந்த கிருஷ்ணதேவராயன் காலத்திலிருந்து தான் தோன்றுகின்றன. கோயில்களில் அழகுற அமைக்கப்பட்ட கல்யாண மண்டபங்கள் ஏராளமாக கட்டப்பட்டன. அந்த கல்யாண மண்டபங்களில் எல்லாம் தூண்கள் முழுவதும் சிற்பங்கள் நிறைந்து விளங்கின. கோபுரங்கள் வானளாவ எழுப்பப்பட்டன. திருச்சுற்று பிரகாரங்கள் பல விளங்கின. 16-ஆம் நூற்றாண்டு முழுவதும் கிருஷ்ணதேவராயன் தோற்றுவித்த ஒரு பெரும் இயக்கம் அவனுக்குப்பின் வந்த அச்சுதராயன், சதாசிவராயன் ஆகியவர்களால் பின்பற்றப்பட்டன. இதே நூற்றாண்டின் மத்தியில் செஞ்சி, தஞ்சை, மதுரை ஆகிய மூன்று இடங்களிலும் நாயக்கர்கள் விஜயநகர அரசர்களின் பிரதிநிதிகளாக அமர்த்தப்பட்டனர். மூன்று நாயக்க வழிகள் அல்லது மரபுகள் தோன்றின. இது காலப்போக்கில் மூன்று கிளைகளாகப் பிரிந்து தஞ்சை நாயக்கர் கலைக்கும், மதுரை நாயக்கர் கலைக்கும் செஞ்சி நாயக்கர் கலைக்கும் வித்திட்டது. 17-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய கட்டிடமும் கலையும் நாயக்கர் கலை என்றே கூறலாம். இவ்வாறு புகழ்பெற்ற கலைச்செல்வங்களைத் தாங்கி நிற்கும் இடங்கள், திருவண்ணாமலை, காஞ்சீபுரம், வேலூர், விரிஞ்சிபுரம், சிதம்பரம், ஸ்ரீரங்கம், மதுரை ஆகிய இடங்களாகும்.

கிருஷ்ணதேவராயன் 1509 முதல் 1529 வரையில் சிறப்புடன் ஆண்டவன். அவன் அனைத்துச் சமயத்தையும் அன்போடு போற்றியவன் நல்ல கலா ரசிகன். தான் சென்ற போர்களிலெல்லாம் வெற்றிவாகை சூடியவன். அவனது உருவச்சிலை கல்லில் ஆனது. தில்லை வடக்குக் கோபுரத்தில் உள்ளது. செம்பினால் ஆன அவன் உருவமும், அவனது தேவியார் திருமலாதேவி, சென்னாதேவி இருவர் உருவமும் திருப்பதியில் இன்றும் உள்ளன. அவனது உருவையும் முகத்தில் உள்ள திறனையும், கலை ஆர்வத்தையும், சமயப்பற்றையும் கவிதா நயத்தையும் இவ்வுருவங்கள் எடுத்தியம்புகின்றன. கிருஷ்ணதேவராயன் காலத்தில் திருமால் வழிபாடு உயர்நிலையை அடைந்தது. இராமானுஜர் விட்டுச் சென்றுள்ள தூயநெறி, அன்புநெறி, ப்ரபத்தி மார்க்கம் அவன் உள்ளத்தைக் கவர்ந்த ஒன்று. ஆழ்வார்கள் பாசுரங்களில் மெய் மறந்தவன் அவன். குறிப்பாகக் கோதைப் பிராட்டியின் பாவைப்பாடல் அவன் உள்ளத்தை நெகிழ்த்திய பாடலாகும். அவ்வுணர்ச்சியில் மெய்மறந்து ஆமுக்தமாலியதா என்னும்

அழகிய தெலுங்குக் காப்பியத்தைக் கிருஷ்ணதேவராயன் தானே எழுதி மகிழ்ந்திருக்கிறான். அதில் கோதையின் வைபவம், சூடிக்கொடுத்த நாச்சியார் வைபவம் கவிதை நயத்தோடு இயற்றப்பட்டுள்ளது. தனது தலைநகரில் கோதைக்கு ஒரு கோயிலே எடுத்திருக்கிறார். இராமாநுஜருக்கும், ஆழ்வார்களுக்கும் ஹம்பியில் கோயில்கள் எழுந்தன.

திருவண்ணாமலையில் அவன் மிக உயர்ந்த கோபுரத்தை எழுப்பியிருக்கிறான் என்று கண்டோம். காஞ்சீபுரத்து ஏகாம்பரநாதர் கோயில் தெற்குக் கோபுரம் அவன் எடுப்பித்தது. அருளாளப் பெருமாளாகிய வரதராஜப் பெருமாள் கோயில் உயர் கோபுரம் அவன் எடுத்தது. தில்லையில் வடக்குக் கோபுரம் அவன் புதுப்பித்தது. திருவண்ணாமலையின் ஆயிரக்கால் மண்டபம் ஒன்றை இவன் நிறுவினான் என்று அறிகிறோம்.

இவன் ஆட்சியில் ஒரு சிறப்பு நடந்தது. தெற்கே இவன் ஆட்சியில் மதுரையில் பாண்டிய மன்னனுக்கும் தஞ்சை சோழ மன்னனுக்கும் போர் நடந்தது. அந்தப் போரில் சோழன் பாண்டிய நாட்டைக் கைப்பற்றிக் கொண்டு நாட்டைத் திருப்பித்தர மறுத்துவிட்டான். ஆதலால் கிருஷ்ணதேவராயன் தனது ஆற்றல் மிகுந்த தானைத் தலைவன் நாகமநாயக்கன் என்பவனையனுப்பி மதுரையைக் கைப்பற்றி பாண்டியனிடம் ஒப்படைக்க அனுப்பினான். நாகமநாயக்கன் மதுரையை வெற்றி கண்ட பின்னர் அங்குள்ள சூழ்நிலையை அறிந்தான். பாண்டியனிடத்தில் மதுரையை ஒப்படைத்தால் மீண்டும் குழப்பம் வரும். இப்போது கொண்டுள்ள வெற்றியால் யாதொரு பயனுமில்லை. ஆதலால் பாண்டியனிடத்து ஆட்சியை ஒப்படைப்பது உகந்ததல்ல என்று முடிவு செய்தான். பாண்டியன் ஆட்கள் கிருஷ்ணதேவராயனிடத்தில் சென்று கோள் மூட்டினர். கிருஷ்ணதேவராயன் நாட்டைத் திருப்பிக் கொடுத்து விடவேண்டும் என்று மீண்டும் நாகமநாயனுக்கு ஆணை இட்டான். நாகமநாயக்கன் மிகச் சிறந்த வீரன். கிருஷ்ணதேவராயன் அடைந்த பெரு வெற்றிகளுக்கெல்லாம் உறுதுணையாக நின்றவன். ஆதலின் எப்படியும் தன் அரசனுக்கு எடுத்துரைத்து நிலைமையை விளக்கலாம் என வாளாவிருந்தான். தன் ஆணையைப் புறக்கணிக்கிறான் என்று வெகுண்டு தன் அமைச்சர்களையும் அவையையும் கூட்டினான். அரசனின் குரல் வெண்கலம் என ஒலித்தது. நாகமநாயக்கன் மீது போர் தொடுக்கவேண்டும். அவனை வென்று, கையிலே விலங்கிட்டு இழுத்து வரவேண்டும். யார் உங்களில் செல்கிறீர்கள்? என்று உறுமினான் அரசன். சாதாரணமாக இருந்தால் நான் செல்கிறேன், நான் செல்கிறேன் என்று பலர் முந்துவர். ஆனால் நாகமநாயக்கனுடன் போர் என்றதும் பலர் நடுங்கினர். அங்கிருந்த வீரர்கள் நாகமநாயக்கன் என்றாலே நடுங்குவர். அவ்வளவு வீரம் மிகுந்தவனோடு போரிடும் ஆற்றல் யாருக்கு இருக்கிறது? யாரும் பேசவில்லை. ஒரு பெரும் நிசப்தம். அந்த அமைதியே பயத்தை உண்டாக்கியது. அரசனின் சீற்றமும், அறியவொண்ணா அமைதியும் நிரம்பியிருந்த அந்த அவையில் 'நான் சென்று வருகிறேன்' என்ற ஒரு குரல் கேட்டது. அரசன் திரும்பிப் பார்த்தான். நான் நாகமநாயக்கனை வென்று வருகிறேன் என்று குரல் கொடுத்தான் நாகமநாயக்கனின் மகன் விஸ்வநாதன். பல

காலம் குழந்தை இல்லை என்று தவித்து, காசி வரை சென்ற விஸ்வநாதப் பெருமானை வேண்டிப் பிறந்த குழந்தை விஸ்வநாத நாயக்கன். அவன் கூறுகிறான், தவம் இருந்த தந்தையை வென்று வருகிறேன் என்று, கிருஷ்ணதேவராயனுக்கு என்ன சொல்வது என்று தெரியவில்லை. இறுதியில் சென்று வா என்றான். தந்தைக்கும் மகனுக்கும் போர். தமிழகத்தில் நடந்த போர். வரலாற்றை உண்டாக்கிய போர் அது. அதில் விஸ்வநாதன் தந்தையை வென்றான். கிருஷ்ணதேவராயன் முன் இல்லை; தன் அரசன் முன்னிலையில் தன் தந்தையைக் கைதியாகக் கொண்டு நிறுத்தினான். கிருஷ்ணதேவராயனுக்கு யாதும் சொல்ல வொண்ணா உணர்ச்சி. தனக்கு வெற்றிவாகையெல்லாம் வாங்கித்தந்த தானைத் தலைவன் இப்பொழுது தன் முன்னரே கைதியாக நிற்கிறான். அவனைச் சிறைபிடித்து வந்தவனோ அவனுடைய அருமை மகன். கிருஷ்ணதேவராயன் நாகமனைப் பார்த்தான். விஸ்வநாதனையும் பார்த்தான். விஸ்வநாதனின் குரல் கணீர் என்று கேட்டது. அதுதான் அரசனுக்கு செய்யவேண்டிய கடமையை; நாட்டுக்கு செய்யவேண்டிய பணியை செய்துவிட்டேன் என்பதுபோல இருந்தது. இல்லை "அரசே! என் தந்தை கூறிய கருத்தே சரி. பாண்டிய நாட்டை, பாண்டியனிடத்தில் ஒப்படைப்பது பெரும் தவறு. அங்கு குழப்பம் மிகும்" என்பது போல் ஒலித்தது. நாகமனை உடனடியாக அவன் விடுதலை செய்திருக்கத்தானே வேண்டும். இது தனயன் அரசனுக்கு கொடுத்த வெற்றியா? அல்லது தன் அருமைத் தந்தைக்கு அளித்த வெற்றியா? அப்பெரும் புகழ் படைத்த விஸ்வநாத நாயக்கனால் அமைக்கப்பட்டது தான் மதுரை நாயக்கர் வழி.

விஸ்வநாதன் மதுரைச் சொக்கநாதருக்கு கோயில் எடுக்க விழைந்தான். அந்தக் கோயில் முழுவதுமே ஒரு சிற்பம் போல அமைத்தான். எண்திசை யானைகள் தாங்கி நின்ற இம்மண்டபமே விமானமாம்.

'முன்னர் எண்திக் கயங்கள் தாங்கிடும் முதுபேரண்டம்
மன்னும் இந்திரனார் போற்றும் விண்இழி விமானமாகும்
மன்னவன் சிவனே யாகும் சிவலோகம் மதுரையாகும்'

என்று திருவிளையாடற் புராணம் கூறுகிறது. பெரும்பற்றப் புலியூர் நம்பி பாடிய இப்பாடல் விஸ்வநாதன் மனத்திலே அப்படியே உருவகமாகியது. அதைக் கல்லிலே சிற்பமாகக் கட்டிடமாக வடித்துத் தந்துள்ளான், கூடல் சொக்கநாதர் ஆலயமாக. இக்கோயிலை எட்டு திசைக்கஜங்கள் தாங்கி நிற்கின்றன. இதன் மேற்கூடுகளிளெல்லாம் ஆடுகின்ற பாவையரின் அழகிய உருவங்கள் அலங்கரிக்கின்றன. அவன் அங்கயற்கண்ணி ஆலயத்தையும் தோற்றுவித்தான் என்பர். இது ஏறக்குறைய 1530-லிருந்து 1550-க்குள்ளாக எடுக்கப்பட்டது. அதே காலத்தில் மதுரை கூடல் அழகர் கோயிலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதுவும் பாங்குற அமைக்கப்பட்ட நல்லதோர் கட்டிடம். சொக்கநாதர் ஆலயத்திலேயே சந்நிதிக் கொடிக் கம்பத்திற்கு முன்னர் எழுபது கோபுரம் இருக்கிறது. அது அச்சுதநாயக்கர் நன்மைக்காக கட்டப்பட்டது என்று கல்வெட்டு கூறுகிறது. 1550-லிருந்து 1600-க்குள்ளாக மதுரைப் பகுதியிலே ஆலவாய் அழகர் கோயிலில் இப்பொழுது நாம் காணும் பெரும்பகுதியான கட்டிடங்கள் தோன்றின. வீரப்ப நாயக்கன் என்பவர் 16-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் வாழ்ந்தவர்.

விஸ்வநாதனின் பெயரன் பல அரிய கட்டிடங்களை இங்கே எழுப்பியிருக்கிறான். அவற்றில் தலைசிறந்தது மதுரை ஆயிரக்கால் மண்டபமும், சொக்கநாதர் கோயில் மண்டபமும் ஆகும். இவை இரண்டையும் விஸ்வநாத கிருஷ்ணப்ப வீரப்ப நாயக்கர் கட்டினார் என மதுரைத் திருப்பணி மலையும் அங்குள்ள கல்வெட்டும் கூறும். இவர் தோற்றுவித்துள்ள இந்த மண்டபங்களில் சுமார் 6 அல்லது 7அடிக்கு மேலான மிகப்பெரிய சிற்பங்கள் தூணோடு இணைந்து செதுக்கப்பட்டவை இடம் பெற்றுள்ளன. இவருக்கு முன்னர் மதுரையில் இவ்வளவு பெரிய சிற்பங்களைத் தோற்றுவித்தவர் யாருமில்லை என்னும் அளவுக்கு இவரது சிற்பங்கள் பெருமையும் அழகும் நிறைந்தவை. ஆயிரங்கால் மண்டபத்தில் புறத்தே அலங்கரிக்கின்ற காலாந்தகர், திரிபுர சம்ஹாரமூர்த்தி, குறவன், குறத்தி, கண்ணப்பனுக்கு அருள்பாலித்த அண்ணல் ஆகிய உருவங்கள் முகத்தின் அமைதியிலும், உடலின் வளைவுகளாலும், அவற்றை அலங்கரிக்கும் அணிகளாலும், அங்க நெகிழ்வாலும், அனைவர் மனத்தையும் கவருகின்றன. முகம் சற்று நீண்ட முகமாக காணப்படுகிறது. பிற்காலத்தில் நாயக்கர் தோற்றுவித்த சிற்பங்கள் பருத்த உருவும், தடித்த மேனியும் உடையவை. அவ்வாறு இல்லாமல் இவை மிக உயர்ந்தவையாய் மெல்லிய உடல் உடைத்தாய் காணப்படுகின்றன. ஹம்பி, விஜயநகர சிற்பங்களையும், இராமப்பாலில் உள்ள காகதீயர் சிற்பங்களையும் இவை பெரிதும் ஒத்திருக்கின்றன. இருந்தாலும் இந்தச்சிற்பங்களில் ஒரு குறைபாடு இல்லாமல் இல்லை. இந்தியர் கலை வரலாற்றில் உடல் தசைகளுக்கு மிகவும் சிறப்பிடம் அளிக்கும் மரபு இல்லை. உள்ளே இருக்கும் ஆன்மீக பாவத்தை வெளிக்காட்டச் சிற்பங்கள் பயன் படுத்தப்பட்டனவே அன்றி உடல் வலிமையும் மிகுந்த வளைவுகளையும் காண்பிப்பதற்கு அல்ல. ஆனால் மதுரைச் சிற்பங்கள் முறுக்கித் திருப்பிய உடல் உள்ளவையாக காணப்படுவது கண்கூடு. இருப்பினும் கலையழகு இல்லாமல் இல்லை. ஆயிரக்கால் மண்டபத்தே உள்ளே அலங்கரிக்கும் பெரும் சிற்பங்கள் சிலவற்றில் யாழ் ஏந்தி இசைக்கும் பாணன் மகள் உருவம் வனப்புடையது. காமன் பேடி உருவில் சென்றதும் அர்ச்சுனன் பெண் உருவில் சென்றதும் ஆன பாரதக் கதைகளும் இங்கு அதிகம் இடம் பெறுகின்றன. அதேபோல பிக்ஷாடனர், மோகினி ஆகிய சிற்பங்கள் சற்று அதிகம் காம உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் வகையில் படைக்கப்பட்டுள்ளன. காமத்துப்பால் நாயக்கர் தூண்களில் சற்று அதிகமாகவே காணப்படும். இது அக்காலத்துக்கு மிகவும் உகந்தது போலும். சுந்தரேசப் பெருமானின் ஆலயத்து முன்னிலையில் நான்கு பெரும் சிற்பங்கள் உள்ளன. அவற்றில் இரண்டு வீரபத்திரர் உருவங்கள். ஒன்று காலை உயர வீசி ஆடுகின்ற ஊர்த்துவ தாண்டவ மூர்த்தியின் உருவம். மற்றது காளியின் கோலம். இந்நான்கு உருவங்களும் மிகப் பெரிய அளவில் படைக்கப்பட்டவை. சிறப்பு மிக்கவை. அவற்றின் தோற்றத்தாலேயே வருவோர் வணங்கும் எழில் மிகுந்தவை. (இப்பொழுது காளியின் அழகை நீங்கள் கண்டு களிக்க முடியாது. காரணம் குண்டு குண்டாக வெண்ணையை எடுத்து வருவோர் போவோர் எல்லாம் அதன்மீது வீசி அங்குக் காளிக்குப் பதிலாக வெண்ணைக் குண்டுகளாகத் தான் பார்க்கலாம். அங்கு வெண்ணை விற்பவருக்குக் கூட நல்ல கொழுத்த லாபம் என்று சொல்வார்கள் இந்த இரண்டு சிற்பங்களையும் காணும் போது கல்லாடத்தில் சிவபெருமான் ஆடிய தாண்டவத்தைக் கூறும் பாடல் நினைவிற்கு வரும்.

இமயவன் பெற்ற உமையவள் காண
நான்முக விதியே தாளம் காக்க
அந்த நான் முகனை உந்தி பூத்தோன்
விசித்து மிரை பாசத்து இடக்கை விசிப்ப
மூன்று புறத்து ஒன்றில் அரகடைவாணன்
தோளாயிரத்தொடும் குடமுழவு இனிக்க
புட்கால் தும்புறு மனக்கந்தர்வர்
நான்மறைப் பயனாம் எழிசை அமைத்து
சர்க்கரைக் குன்றில் தேன்மழை பெய்தென
". . . . .
பூதம் துள்ளபேய்கை மறிப்ப
எல்லா உயிர்களும் இன்பம் நிறைந்தாட
ஆடிய பெருமான்"

என்னும் பாடல் நினைவிற்கு வரும். இல்லை, அந்தப் பாடலை வைத்து இச்சிற்பத்தைச் செய்திருக்கிறார்களோ என்று தோன்றும். அதிரவீசி ஆடுகின்ற பெருமானின் காலின் கீழ் நான்முகன் தாளம் வாசிக்கிறார். திருமால் மத்தளம் இசைக்கிறார். தும்புறு, நாரதர் முதலியோர் யாழ் இசைத்துப் பாடுகின்றனர். அருகில் காளி ஆடுகின்ற ஆட்டமும் கருத்தில் கொள்ளத் தக்கது. வீரபத்திரர் என்று போற்றப்படும் இரண்டு சிலைகளில் ஒன்றை அக்னி வீரபத்திரர் என்று இப்பொழுது கூறுகிறார்கள். ஆனால் ஒன்று வீரபத்திரர் சிலையாகவும் மற்றது பைரவர் சிலை போலவும் எமக்குத் தோன்றுகிறது. எப்படியிருப்பினும் அவ்விரு உருவங்களிலும் கையிலே உள்ள கத்தியின் வண்ணமும், மறு கரத்திலே தாங்கிய கேடயத்தின் சிறப்பும், அதில் தோற்றுவித்துள்ள நுண்ணிய சிலை நுணுக்கமும், வீரபத்திரரின் முகத்திலே வழியும் மீசையும், பார்த்துக் கொண்டே இருக்கலாம். இதில் ஒன்றை நாம் வியக்காமல் இருக்க முடியாது. பெரிய தூண்களுக்கு ஏற்ற கற்களைக் கொண்டு வந்து அதற்கேற்ப தூணையும் செதுக்கி, அந்தத் தூணிலேயே இவ்வளவு பெரிய சிற்பத்தையும் செதுக்கிப் பாங்குற வடித்திருக்கிறானே அவனுடைய திறனை என்னவென்று சொல்வது? அந்தத் திறமையைத் தமிழகம் குறிப்பாகத் தென் தமிழ்நாடு முழுமையாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறது. எடுத்துக்காட்டாகத் திருநெல்வேலி, கிருஷ்ணாபுரம், குற்றாலம், ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர், சுசீந்திரம், தென்காசி ஆகிய இடங்களில் எல்லாம் அதே போன்ற சிற்பங்கள் திகழ்கின்றன. இது ஒரு பெரும்வியப்பே. ஒன்று அதே சிற்பிகள் இந்த இடங்களுக்கெல்லாம் சென்று பணி செய்திருக்க வேண்டும். அல்லது அந்த சிற்பிகளின் வம்சத்தினர் இங்கெல்லாம் பணி செய்திருக்க வேண்டும். அதனால் தான் போட்டோ காப்பி போல ஒரு இடத்தைப் போலவே மற்ற இடங்களில் முகமும் உடலும் அணியும் திகழ்கின்றன. ஆனால் அங்கேயே வேறு சில சிற்ப மரபுகளும் காணப்படுகின்றன. உதாரணமாக அழகர் கோயில், தாடிக்கொம்பு ஆகிய இடங்களில் உள்ள சிற்பங்கள் ஒரே காலத்தவை. ஆயினும் வேறு கலை மரபு போல் தோற்றமளிக்கின்றன. சேலத்திற்கு அருகில் இருக்கிற தாரமங்கலம், குடுமியாமலை ஆகிய இடங்களில் உள்ள சிற்பங்கள் கூட இந்த இரண்டாவது மரபைச் சார்ந்ததாகத்தான் தோன்றுகிறது. வீரப்ப நாயக்கருக்குப் பிறகு மதுரையில் பெரும் சிற்பப் பணி புரிந்தவர் திருமலை நாயக்கர். அவர் தோற்றுவித்த

புதுமண்டபத்தை அலங்கரிக்கும் சிற்பங்களே சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. இங்கு நல்ல கருத்துச் செறிவோடு திருமலை நாயக்கர் சிற்பங்களை அமைத்திருக்கிறார். புது மண்டபத்தை வசந்த விழாவிற்காக அவர் எடுத்தார். அதில் மூன்று வகைச் சிற்பங்களைக் காணலாம். கிழக்குப் பக்கத்தில் திருமலை நாயக்கர் திருவிளையாடற் புராணத்துக் கதையைச் சிற்பங்களாக செதுக்கியுள்ளார். பன்றிக்குட்டிக்குப் பால் கொடுத்தது; புலிக்குட்டிக்குப் பால் கொடுத்தது. தடாதகைப் பிராட்டியோடு சண்டை போட்டது ஆகிய சிற்பங்கள் இடம் பெறுகின்றன. அதே மண்டபத்தின் மேற்குப் பக்கத்தில் சிவபுராணக் காட்சிகள் இடம் பெறுகின்றன.

இந்திரன் பூஜித்தது, ஊர்த்துவ தாண்டவம், அதன் எதிரில் காளி, கல்யாண திருக்கோலம், திரிபுராந்தகர், இராவண அனுக்கிரஹமூர்த்தி முதலியவை இடம் பெறுகின்றன. இங்கு ஒரு சிறப்பு, ஊர்த்துவ தாண்டவர் சிலையின் கீழே அதே தூணில் திருமலை நாயக்கர் உருவம் இருக்கிறது. இவை தவிர மண்டபத்தின் நடுப்பகுதியில் மதுரையை ஆண்ட நாயக்கர் உருவங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இதில் விசுவநாத நாயக்கர் தொடங்கித் திருமலை நாயக்கர் வரையில் ஆண்ட அனைத்து நாயக்கர்களின் உருவமும் இருப்பதாக வழிவழியாகக் கூறுகிறார்கள். இதற்கு ஆதாரம் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. நம்மைப் பொறுத்தவரையில் திருமலை நாயக்கர் தமது தேவியோடு நிற்கிறார். எதிரிலே நிற்பது தம்பி முத்தையாலு நாயக்கராக இருக்க வேண்டும். மற்ற அனைவரும் அவர் காலத்திலேயே வாழ்ந்த பிரதானிகளாக இருக்கக் கூடும் என்பதில் தவறில்லை.

இந்த மண்டபத்தில் மற்றும் ஒரு சிறப்பு உண்டு. புது மண்டபத்தின் கிழக்கிலும் மேற்கிலும் வரிசையாக உள்ள தூண்களில் நாயக்கர் உருவமும் பிரதானிகளின் உருவமும் குதிரை மீது அமர்ந்து சவாரி வருவது போலக் காண்பிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இது ஒரு வியக்கத்தக்க அமைப்பு. அதுவும் திருமலை நாயக்கருடைய உருவம். கம்பீரமான குதிரையின் மீது அமர்ந்து, கையிலே வேலேந்திப் பாய்ந்து வருவது போல முழு உருவிலே செதுக்கப்பட்ட அற்புதச் சிற்பம் திருமலைநாயக்கருடைய அதே கொண்டை முடி, அதே அணிகலன்கள். அதே முகம்; சின்ன மீசை (திருமலை நாயக்கருடைய உருவங்கள் எல்லாவற்றிலும் சிறிய மீசை தான் காணப்படுகிறது.) இந்தக் குதிரையின் கீழுள்ள சிற்பங்களைத் தான் அண்மையில் நம் அன்பர்கள் குடைக்குச்சியை மாட்டி, ஒட்டடைக் கம்பைச் சாத்தி, கம்பியை இறுக்கக் கட்டி அதில் ஓட்டை, உடைசல், பித்தளை பேரிச்சம்பழத்தைத் தொங்கவிட்டு சிலையை நன்கு உடைத்திருக்கிறார்கள். உடைத்துக் கொண்டும் இருக்கிறார்கள். பூட்டு, சாவி ரிப்பேர் இங்கு தான். தமிழகத்தைப் பெரும் சிறப்போடு ஆண்ட மன்னன்-கலைக்கு இருப்பிடமாய் இருந்த பேரரசன் யாரும் கண்டிராத அளவு மதுரையம்பதியைத் திருவிழாக்கோலம் பூணும்படி செய்த மாமன்னன்-இன்றும் இரவும் பகலும் மக்கள் மனம் நிறைந்து மகிழும் பதியாக மதுரை திகழ அடிகோலிய அந்தப் பெருந்தகையின் சிலை அது-பாவம்.

திருமலை நாயக்கருடைய சிற்பக்கலையிலே மற்றொரு சிறப்பும் உண்டு. அவருக்கு ஒரு பெரிய ஆசை. தான் எந்த எந்த கோயிலுக்கெல்லாம் சென்று வழிபட்டாரோ அந்தக் கோயிலில் எல்லாம் தன்னுடைய உருவச்சிலையைக் கல்லிலே வடித்து வைத்திருக்கிறார். கைகூப்பி அக்கடவுளைத் தொழுபவராக அழகர் கோயில், அங்கயற்கண்ணி அம்மை கோயில், வில்லிபுத்தூர் கோயில், திருவரங்கம், திருப்பரங்குன்றம் ஆகிய இடங்களிலெல்லாம் அவர் உருவச் சிலைகள் இருக்கின்றன. முருகன் கோயிலிலும் அவரது உருவச் சிலை இருக்கிறது. சிவன் கோயிலிலும் இருக்கிறது; விஷ்ணுவின் கோயிலிலும் இருக்கிறது. அவ்வளவு சமய ஒற்றுமையைப் போற்றிய மன்னன் அவன். இம்மன்னனுடைய உருவம் கல்லில் மட்டும் இருக்கிறது என எண்ணி விடாதீர்கள். தந்தத்தில் இருக்கிறது; அதே போல கல்லைப் போர்த்திய தகட்டிலும் இருக்கிறது வில்லிபுத்தூரில். திருமலை நாயக்கருக்குப் பிறகு மதுரை நாயக்கர் சிற்பக் கலை இருந்தது; ஆனால் சிறக்கவில்லை. மங்கம்மாள் காலத்திய சிற்பங்கள் இருக்கின்றன. திருப்பரங்குன்றிலே பார்க்கலாம். அதில் உயிரில்லை; உணர்ச்சியில்லை; ஆனால் கல் இருக்கிறது. அவ்வளவு தான்.

தந்தச் சிற்பங்கள்

தந்தத்தால் ஆன பொருள்கள் சங்க காலத்தில் பல இடங்களில் குறிக்கப் படுகின்றன. நெடுநல்வாடை என்ற நூல் பத்து பாட்டில் ஒன்று. அரசமாதேவி படுத்திருந்த கட்டிலைக் கூறுகிறது. அந்தக்கட்டில் தந்தத்தால் ஆனது. பெரிய பட்டத்து யானையின் தந்தத்தால் செய்யப்பட்டது. நாற்பது வயது. அந்த யானை பல போர்களிலே சென்று மாற்றானை வென்று வெற்றி வாகை சூடியது. அப்போர்பட்ட யானையின் தந்தம் தானாகவே வீழ்ந்தது. அந்த வீழ்ந்த தந்தத்தால் செய்யப்பட்டது அந்தக்கட்டில். கட்டிலின் கால்கள் செம்மையும் கனமுமாக செய்யப்பட்டன. தச்சன் கூரிய சிறு உளியாலே அதில் பெரிய இலைகள் போலும், கொடி போலும் சித்திரங்கள் செதுக்கினான். அந்தக் கட்டிலின் கால்களின் பகுதி உருண்டு திரண்ட குடம் போல் செதுக்கப்பட்டிருந்தன. கர்ப்பம் உற்ற பெண்களுக்கு பால் கட்டியிருந்தால் அவரது முலை எவ்வாறு பருத்து இருக்குமோ அது போல் இருந்தது அக்குடம். அக்காலின் அடி உள்ளிப் பூண்டை போல் அமைக்கப்பட்டது. அதிலே இலை போன்ற, கொடி போன்ற உருவங்களைச் செதுக்கி அதன் இடை இடையே பலநிறம் உடைய மயிர்களை வைத்து உள்ளே அழகு செய்தனர். சிங்கம் முதலியவற்றை வேட்டையாடுவது போல் தகடுகளை வெட்டி வைத்தனர். புலி முதலியவற்றின் வரிகள் தோன்ற உள்ளே வண்ண மயிர்கள் இடம் பெற்றன. காட்டிலே முல்லைப் பூவோடு வேறு பல பூக்களும் மாறி மாறி வருவது போலக் கொடி வேலை செய்யப்பட்டிருந்தது. தகடுகளைச் சாளரங்கள் போல் வெட்டி ஆணியாலே தைத்தனர். தந்தத்தால் இவ்வாறு பாங்குற அமைக்கப்பட்ட அக்கட்டிலை கச்சுக் கட்டில் என்பர்.

"தசநான் கெய்திய பணைமருனோன்றாள்
இகன்மீக் கூறுமேந்தெழில் வரிநுதல்
பொருதொழி நாகமொழி யெயிறருகெறிந்து
சீருஞ் செம்மையுமொப்ப வல்லோன்
கூருளிக் குயின்ற வீரிலை யிடையிடுபு
தூங்கியல் மகளிர் வீங்கு முலை கடுப்பப்
புடைதிரண்டிருந்த குடத்த விடை திரண்
டுள்ளி நோன்முதல் பொருத்தியடி மைத்துப்
பேரள வெய்திய பெரும்பெயர்ப் பாண்டில்
மடை மாணுண்ணிழை பொலியத் தொடை மாண்டு
முத்துடைச் சாலேக நாற்றிக் குத்துறுத்துப்
புலிப் பொறிக் கொண்ட பூங்கேழ்த் தட்டத்துத்
தகடுகண் புதையக் கொளீஇத் துகடீர்ந்
தூட்டுறு பன்மயிர் விரைஇ வயமான்
வேட்டம் பொறித்து வியன்கட் கானத்து

முல்லைப்பல் போதுறழப் பூ நிரைத்து
மெல்லிதின் விரிந்த சேக்கை"

இவ்வாறு நெடுநல்வாடை கூறுகிறது.

இந்த ஒரு விளக்கம் போதும். தந்தத்தால் செய்யப்படும் கலைப்பொருள் திறனுடன் தச்சரால் அமைக்கப்பட்டது என்பதற்கு. இங்கு தச்சர்கள் என்போர் சிற்பிகள் ஆவர். (தந்தச் சிற்பிகள் ஆவர்) பண்டைய இந்தியாவில் தந்தச் சிற்பிகளே மரத்திலும் செதுக்கியுள்ளனர். கல்லிலும் செதுக்கும் வல்லமை பெற்றிருந்தனர் என்பது சாஞ்சியில் கிடைத்த பௌத்த சிற்பங்களிலிருந்து தெரிய வரும். அவை கி.மு. முதல் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவை. அங்குள்ள கல்வெட்டு 'விதிசாவில் இருந்து வந்த தந்தச் சிற்பிகளால் இவை தோற்றுவிக்கப்பட்டன' என்று குறிக்கிறது. 'வேதிசேகி தந்த காரேகி கதம்' என்பது கல்வெட்டு. அதனால் தான் சாஞ்சிச் சிற்பங்கள் தந்தச்சிற்பங்கள் போல இருக்கின்றன. தமிழகத்திலும் அதுபோல சிற்பிகள் திகழ்ந்தார்கள் எனலாம்.

இப்பொழுது எஞ்சியுள்ள தந்தச் சிற்பங்களில் மிகவும் தொன்மையானது கி.பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டில் மதுரையை ஆண்ட திருமலை நாயக்கன் காலத்தவைதான். இம்மன்னன் ஓங்கி உயர்ந்த கோபுரங்களை எடுத்தவன். புதுமையான மண்டபத்தை அமைத்தவன். சிற்பங்களைச் செதுக்கி வைப்பித்தவன். எழுத்தால், எண்ணால், மதிப்பால் அடக்கவொண்ணா அணிகலன்களைச் செய்து தெய்வங்கட்கு அளித்து இன்புற்றவன் அப்பெருமன்னன். தந்தத்திலும் ஒப்பரும் சிற்பங்களை, அல்ல - சிற்ப மண்டபங்களை வடித்தவன். மதுரை அங்கையற்கண்ணி ஆலயத்திலும், சோலைமலை வாழ்கின்ற சுந்தரத் தோளுடைய அழகர் கோயிலும் அரவணைத்துயின்ற அம்மான் விளங்கும் அரங்கத்திலும் அவன் செய்தளித்த மண்டபங்கள் அவற்றின் பகுதிகள் அவற்றில் ஏராளமான சிற்பங்கள் தந்தத்தால் புனைந்தவை எஞ்சியுள்ளன. அவற்றில் பல திருவரங்கன் கோயில் அருங்காட்சியகத்திலும் இன்னும் பல மதுரைக் கோயிலிலும் காட்சியகத்திலும் உள்ளன. இந்த தந்தச் சிற்பங்களில் சிவபெருமான், திருமால், முருகன், ஆகிய தெய்வங்களின் பல்வேறு தோற்றங்கள் உள்ளன. ஒன்றிரண்டு பிற தெய்வங்களும் உண்டு. கண்ணன், ராமன் முதலிய உருவங்களும் இடம் பெற்றுள்ளன. இவை தவிர நாயக்க அரசர்கள் தங்கள் மகளிரை அணைந்து பல்வேறு கோலங்களில் இன்பம் நுகரும் உருவங்களும் அதிகம் இருக்கின்றன. அதைக் கண்ணுறும் போது நாயக்கர் போகங்களில் சற்று அதிகமாகவே ஈடுபட்டிருந்தனர் எனத் தெளியலாம். இந்த உருவச் சிலைகளில் திருமலை நாயக்கர் உருவமும் கிடைத்துள்ளது. இது நமது பெரும் பேறே. அதுவும் திருவரங்கத்துக்கோயிலில் உள்ள திருமலை நாயக்கர் உருவம் மிக அழகு வாய்ந்தது. மேலும் சில ஐரோப்பிய உருவங்களும் இங்கு இடம் பெற்றுள்ளன. பறக்கிற கந்தர்வர், விண்ணோர் முதலியோர் உருவங்கள், சுருண்ட மயிரும் இறக்கையும் உடைய மேலை நாட்டு ஏஞ்சல்ஸ் போல காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். அவை நாயக்கர் காலத்தே அவர்களது அவையிலே மேலை நாட்டுக் கலைத்தொடர்பு இருந்தது எனக்காட்டும் நேர்முகச் சான்றுகளாம். இங்கு மற்றொன்றும் குறித்தல் வேண்டும். இந்ததந்தச் சிற்பங்களில் மேலும் வண்ணம் பூசப்பட்டது. ஒரு சில சிற்பங்களில் வண்ணம் இன்று எஞ்சியுள்ளது.

ஸ்ரீரங்கத்தில் அரங்கத்து பெருமான் மீது அளவிலா பக்தி பூண்டவர் முத்துவிஜயரங்க சொக்கநாத நாயக்கர் ஆவார். அவன் அக்கோயிலுக்குப் பல அணிகளை அளித்துள்ளான். அத்துடன் தந்தத்தால் சுமார் 5 அடி உயரத்திற்குத் தனது உருவச் சிலையையும் தன் தேவியின் உருவச் சிலையையும் தன் மகனின் உருவச் சிலையையும் செய்து வைத்துள்ளான். அவனுக்கு இன்றும் கோயிலில், பரிவட்ட மரியாதை உண்டு. இந்தியாவிலேயே, தந்தத்தால் செய்யப்பட்ட இவ்வளவு பெரிய உருவச்சிலை தொன்மை வாய்ந்தது வேறு ஏதும் இல்லை.

பொன்செய் பாவை

தமிழகத்தின் தலைசிறந்த கலையாக இப்பொழுது போற்றப்படுவது செப்புத் திருமேனிகளாகும். செப்புத் திருமேனிகள் என்று உரைக்கும் போது செம்பு, வெள்ளி, தங்கம் ஆகியவற்றால் செய்யப்பட்ட திருவுருவங்களைக் குறிக்கும். இவற்றைப் பொன் என்று குறிப்பது பொருத்தமாய் இருக்கும். பொன் என்பது பண்டைக் காலத்து அனைத்து உலோகங்களுக்கும் பயன்பட்ட சொல். இன்று கோயில்களில் உள்ள தெய்வ உருவச்சிலைகளைப் பஞ்சலோகத்தில் செய்தது என்பர். செம்பு, தரா, வெள்ளி, தங்கம், பித்தளை ஆகியவை ஐந்தும் சேர்ந்தது என்று கூறுவர். இவை ஐந்து தத்துவங்களைக் குறிக்கின்றன என்றும், ஐந்து பூதங்களான நீர், நிலம், தீ, காற்று, ஆகாயம் ஆகிய பஞ்சபூதத் தத்துவங்களைக் குறிக்கும் என்றும், இந்த உருவங் களெல்லாம் பஞ்சபூதங்களையும் உள்ளடக்கிய தெய்வீகத் திருவுருவங்கள் என்றும் உரைப்பர். ஆனால் பண்டையக் கல்வெட்டுகள் இவற்றைச் செப்புத் திருமேனிகள், என்றே குறிக்கின்றன. பொன்னால் செய்யப்பட்டவை அல்லது வெள்ளியால் செய்யப்பட்டவை என்று குறிக்கின்றவே ஒழியப் பஞ்சலோக விக்ரஹம் என்று குறிக்கும் மரபை காணோம். இருப்பினும் இவற்றைப் பொன் செய் பாவை என்று குறிப்பது பொருந்தும் எனத் தோன்றுகிறது.

இந்த உருவை உலோகங்களினால் வடித்தெடுக்கும் செயலைத் தேன் மெழுக்கு முறை என்று கூறுவர். வடமொழி நூல்கள் இதை 'மதூசிஷ்ட விதானம்' என்று கூறும். சிற்பி முதலில் தேவையான உருவை மெழுக்கிலே பிடிப்பான். அதன் மீது புற்றுமண்ணை நன்கு ஊற வைத்துக் கலவை செய்து பூசுவான். ஒன்றன்பின் ஒன்றாக மூன்று முறை மண் பூசப்படும். மண்ணிடப்பட்ட மெழுக்குப் பாவை நிழலிலே பல நாட்கள் உலர்த்தப்படும். உருவத்திற்கு உலோகத்தை உருக்கி ஊற்றுவதற்கும் உள்ளிருக்கும் மெழுக்கு உருகி ஓடுவதற்கும் இம்மண்ணிட்ட உருவில் துளை வைக்கப்பட்டிருக்கும் உருவம் பெரியதாய் இருந்தால் இரண்டு மூன்று துளைகள் கூட இருக்கும். நடுப்பகுதியில் ஒன்று, கால் பகுதியில் ஒன்று தலைப்பகுதியிலே ஒன்று, கரங்களின் பகுதியிலே ஒன்ற என பல துளைகள் இருப்பதுண்டு. இவை வலுவாக இருப்பதற்காகச் சிலசமயம் கம்பியைச் சுற்றுவதும் உண்டு. இம்மண் உரு நன்கு உலர்ந்ததும் தீயில் இடப்படும். உள்ளே இருக்கின்ற மெழுகு உருவம் தீயினால் உருகித் துளையின் வழியாக வெளியே ஓடிவிடும். இப்பொழுது உள்ளே தேவையான உருவம் போன்ற கருவை உடைத்தாய் இருக்கும். மெழுகு உருகி வெளிப் போந்த இம்மண் உருவைக் கரு என்று அழைப்பர். இதில் உலோகத்தை உருக்கி ஊற்றுவதற்கு முன்னர் நிலத்திலே சிறிதுகுழி அமைத்து அதில் இதை வலுவாகப் பொருத்துவர். பிறகு வேண்டிய உலோகத்தை எடுத்து, பிற உலோகங்களையும் கலந்து (வெறும் செம்பு மட்டும் உருக்கி ஊற்றினால் உறுதியாக இராது) உருக்கித் துளையில் ஊற்றுவர். உருக்கிய

உலோகம் கருவின் உள்ளே அனைத்து இடங்களுக்கும் பாய்ந்து மெழுக்கின் உருவத்தை அடையும். உலோகக் கலவையை உள்ளே ஊற்றும் போது காற்றுக் கொப்புளங்கள் ஏற்படாது கவனித்துக் கொள்ள வேண்டும். பிற இடங்களிலே அமைத்துள்ள துளைகளின் வழியாக உலோகக் கலவை வெளியே வரும்பொழுது, எல்லா இடங்களுக்கும் கலவை சரியாக பாய்ந்திருக்கிறது என்று கொள்வர். செந்தழல் போல் உருகியிருக்கும் உலோகம் மண் கருவில் ஊற்றப்படும் போது வெப்பநிலை மாறுபாட்டில் கரு வெடித்துவிடக்கூடும். கரு வெடித்தால் உருவமற்ற பிண்டமே கிடைக்கும். அவ்வெடிப்பு ஏற்படாமல் இருக்கவே நிலத்தைக் குழியாகப் பறித்து அதில் கருவை வலுவாகப் பொருத்துதல் ஆகும். இந்தக் கருவை உண்டாக்கப் பயன்படுத்திய களிமண் கலவையும் உரிய பதம் உடையதாக இருந்தால்தான் வெப்ப வேறுபாட்டை தாங்கும். இது நுண்திறன், பல்லாண்டு பயின்ற அனுபவத்தால் அறியக் கிடைப்பது. நம் சிற்பிகள், குறிப்பாகத் தமிழகத்துச் சிற்பிகள் உலகம் வியக்கும் திறன் பெற்றிருந்தனர். 5 அல்லது 6 அடி உயரத்திற்கும் மேற்பட்ட பெரும் சிலைகளைக் கூட இவர்கள் துளி பழுதும் இன்றி வார்க்கும் வல்லமை பெற்றிருந்தனர். இவ்வாறு வடிக்கப்படும் உருவங்கள் முழுவதும் கனமாகச் செய்யப்பட்டவை. பெரும்பாலும் தெய்வ உருவங்கள் கனமாகவே செய்யப்பட்டவை. ஒருசில இடங்களில் வாகனங்கள் (மாடு போன்றவை) கனப் பொள்ளலாகச் செய்யப்பட்டன. தெய்வ உருவங்களைக் கனப்பொள்ளலாகச் செய்யும் மரபு தமிழகத்தில் இல்லை. இந்தியாவின் வடபால் பெரும்பாலான தெய்வ உருவங்கள் கனப்பொள்ளலாகவே செய்யப்பெற்றன. அங்கு செய்யப்படும் உலோகக் கலவையை 'அஷ்டதாதுக்கள்' என்று கூறுவர். தமிழகக் கலை மரபிற்கும், இந்தியாவின் வடபால் திகழ்ந்த கலை மரபிற்கும் மேலும் ஒரு வேறுபாடும் உண்டு. தமிழகத்தில் வடிக்கப்பட்ட சிற்பங்களைப் பின்னர்தான் கூருளி கொண்டு செதுக்கி அழகுறப் படைப்பர். வடிக்கப்பட்ட பின்னர் அதில் நுண்ணிய செயல் அதிகம் உண்டு. ஆனால் இந்தியாவின் வடபால் மெழுக்கு வடிவிலேயே நுண்ணிய வேலைப்பாடுகளைச் செய்து முடித்துவிடுவர். உருவம் வடித்தெடுத்த பின்னர் செதுக்கு வேலை இல்லை என்றே கூறி விடலாம்.

இவ்வாறு வடித்தெடுத்த உருவச் சிலைகளைப் பீடத்திலே அமைத்தல் ஒரு சிறந்த வழிபாடாகவே நடைபெற்றது. பீடத்தில் விலையுயர்ந்த இரத்தினங்களைப் பொருத்தி அதன்மீது உருவத்தைப் பொருத்துவர். இதைக் கல்வெட்டுகள் 'ரத்னம் நியாசம்' செய்தல் என்று கூறுகின்றன. இராஜராஜன் தனது கல்வெட்டில் ஏராளமான செப்புத் திருமேனிகள் செய்தளித்ததைக் கூறுகிறான். அவற்றில் பொன்னாலும், வெள்ளியாலும், செம்பாலும் செய்யப்பட்டவை குறிக்கப் பெறுகின்றன. செம்பிலே தகடுகள் போன்று செய்து கிளைகளாகத் தைத்தது உண்டு என அவனது கல்வெட்டால் அறிகிறோம். செம்பின்மீது பித்தளை கொண்டு பூசும் மரபும் அறிந்திருந்தனர். செப்புக் குடத்தின் மீது சுருக்கின தங்கத்தகடு என்று கல்வெட்டு கூறுவதிலிருந்து பொன் தகட்டைச் செம்பின் மீது வைத்து இழைத்தனர் என்று அறிய இயலுகிறது. சில உருவங்கள் செம்பால் செய்யப்பட்டு அவற்றின் பீடங்கள் பித்தளையால் அமைக்கப்பட்டன என அறிகிறோம். பிரபைகளுக்கு அமைக்கப்படுகின்ற உருவங்களைத் தோரணக்கால் என்றும், தோரணங்கள் என்றும் கூறுகின்றன. திருவுருவம் செப்பால் திகழத் தோரணங்கள்

பித்தளையால் அமைக்கப்படுவதும் உண்டு. தட்சிணாமூர்த்தியின் சிலை ஒன்றைக் குறிக்குமிடத்துப் பெரும் மலை போன்ற அமைப்பும், அவற்றில் முழை போன்ற பல குகைகளும், அவற்றில் படுத்துறங்கும் புலிகளும், முனிவர் சிற்பங்களும் உடையதாய், ஓர் உயர்ந்த ஆலமரம் உடையதாய் அதன் பல்வேறு கிளைகளையும் அதில் தைத்ததாய்த் திகழ்ந்ததாகக் கூறப்படுவதிலிருந்து அன்று செப்பு வார்ப்புக்கலை எந்த உயர்நிலையில் இருந்ததென அறியலாம். கிடைத்துள்ள சில சோழர்காலச் செப்புத் திருவுருவங்களில் உடல் பகுதிகளிலே உள்ள ஒரு சில பொள்ளல்கள் வேறு உலோகக் கலவைகளால் நிரப்பப்பட்டு பழுது பார்க்கப்பட்டுள்ளன. பழுதுபார்க்கும் முறையையும் திறனையும் அக்காலத்தோர் பெற்றிருந்தனர் என்பதற்கு இவை எடுத்துக்காட்டு.

தமிழர் தொன்மையான காலத்திலிருந்தே அதாவது 3000 ஆண்டுகளாகவே உலோகத்தால் உருவை வடித்தெடுக்கும் மரபை நன்கு கற்றிருந்தனர் என்பதை ஆதிச்சநல்லூரிலுள்ள உருவங்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. அவற்றை வித்தகர் இயற்றிய வினை மாண் நன்கலம் என்னும் பகுதியில் காணலாம். சங்க காலத்தில் பொன்னால் செய்யப்பட்ட பாவை சிறந்திருந்தது என இரண்டு குறிப்புகள் கிடைக்கின்றன. ஒன்று சேரலாதன் முசிறியை வென்று அங்கிருந்த பொன்செய் பாவையை வைரமோடு கவர்ந்தான் என்று அகநானூறு குறிப்பது. மற்றொன்று நன்னன் தன் மரத்திலே இருந்த மாங்காய் ஆற்றில் விழுந்து செல்ல அதை அறியாது ஒரு பெண் எடுத்து உண்ண அவளுக்குக் கொலை தண்டனை விதித்தான். அந்தப் பெண்ணின் தந்தை அப்பெண்ணின் எடைக்கு ஏற்ற பொன்செய் பாவையைக் கொடுக்கிறேன் என்ற போதும் கேளாது அப்பெண்ணை கொலை புரிந்தான், என்று குறுந்தொகை கூறுவது.

பல்லவர் காலம்

செப்புத்திருமேனிகள் பல்லவர் காலத்தில் இருந்ததா? இல்லையா? என்பதற்கு ஐயமே தேவை இல்லை. அப்பர் பெருமானும், ஆளுடைய பிள்ளையும் தங்கள் பதிகங்களில் சிறப்பாக உலாவரும் திருமேனிகளைக் கூறுகின்றனர்.

“விடங்கராய் வீதிபோந்தார் குறுக்கை வீரட்டனாரே” என்பது போன்ற பாடல்கள் இதையே குறிக்கின்றன.

“பத்மாசன பொன்பலித்தாலமும் படிமமும் கொடுத்தான் அபிமான சித்தியாயின பல்லவரையன் தானே” எனக் காஞ்சி வைகுந்த நாதர் கோயிற் கல்வெட்டுக் கூறுகிறது. பல்லவர் கால இக்கல்வெட்டும் பல்லவர்காலச் செப்புத் திருமேனிகளுக்குச் சான்று.

இப்பொழுது கிடைத்துள்ள செப்புத்திருமேனிகளில் பல பல்லவர் காலத்தைச் சார்ந்தவை. இவற்றில் தலையாயதாய் யாம் கருதுவது திருவாலங்காடு என்னும் இடத்துக் கிடைத்து இப்பொழுது சென்னை அருங்காட்சியகத்தில் உள்ள சோமாஸ்கந்தர் உருவமாகும். இந்த திருவுருவில் அண்ணல் அமர்ந்திருக்க குயிலாய் அன்னை அருகே அமர்ந்துள்ள எழில் உன்னதப் படைப்பு என்பதன் சான்று. கீழப்புதனூர் என்னும் இடத்தில் கிடைத்த ‘விஷாபஹரணதேவரின்’ உருவம் ஒன்றும் உள்ளது. இவை தவிர

பல இடங்களில் வழிபாட்டில் உள்ளனவும் இப்பொழுது தஞ்சைக் கலைக்கூடத்தில் உள்ளவையுமான சில திருமால் உருவங்களும் பல்லவர் காலத்தவை என்பதில் ஐயமில்லை.

காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் மேலையூர் என்னும் பகுதியில் கிடைத்த போதிசத்துவ மைத்ரேயர் சிலை செம்பால் செய்யப்பட்டுத் தங்க மூலாம் பூசப்பட்டுள்ளது. இது கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டு எழில் உருவம். கோவை மாநகருக்கு அருகில் சிங்கநல்லூர் என்னுமிடத்தில் உள்ள உலகளந்த உத்தமன் உருவம் பல்லவர் காலத்ததுதான். அண்மையில் கிடைத்துள்ள பல உருவங்கள் பல்லவர் கால இறுதியைச் சார்ந்தவை.

சோழர் காலம்

செப்புத்திருமேனிகளை வடித்தெடுக்கும் கலை இமயச் சிகரத்தை எட்டிப் பிடித்தது என்றால் அது சோழர் காலத்தில்தான். சோழர் செப்புத் திருமேனி என்றால் போதும் உலக மக்கள் அனைவரும் எழுந்து கைகூப்பிக் கண்டு வியப்பர். அவ்வளவு உன்னத படைப்புகள் அவை.

பல்லவர் காலமும் சோழர் காலமும் ஒன்றோடொன்று இணையும் 9-ம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் செய்யப்பட்ட உருவங்களில் உன்னத படைப்பு வடக்காலத்தூர் கல்யாண சுந்தரர் திருமேனி ஆகும். இந்த ஒரே ஒரு திருவுருவம் போதும் தமிழகச் செப்புக் கலையின் உன்னதத்தைக் காட்ட. இல்லை. அது தவறு. இதுதான் உன்னதத்தின் உச்சி என்றே சொல்லலாம். சிவபெருமான் இளைஞராக, மணக்கோல நாதராக. புன்னகை தவழும் முகத்தோடு பெருமிதமாக நிற்கின்ற கோலமும், தன்கரத்தை நீட்டி உமையன்னையின் கரத்தைப் பிடித்துள்ள கோலமும் அருகிலே இளம் கன்னியாக, கொண்டையை எடுத்துக் கட்டியுள்ள பாங்கும் நாணம் மேலிட கரத்தைப் பிடித்துள்ள அழகும். தமிழகச் செப்புத் திருமேனிகளில் இதற்கு ஈடானது இல்லை என்று அனைத்து நாட்டாரும் கூறும் பாங்குடைய திருமேனி இது. இது பல்லவர் கால இறுதியைச் சார்ந்ததா, சோழர் காலத் தொடக்கத்தைச் சார்ந்ததா என்னும் ஐயம் எழும். இத்தேவியின் முக அமைப்பு, கும்பகோணம் நாகேச்சுரர் கோயில் எழில் மடந்தையின் உருவையே நினைவூட்டும்.

இதுபோல் இன்னும் பல பொன்செய் பாவைகள் உண்டு. அண்மையில் கரைவீரம் என்ற இடத்தில் ஒரு நடராஜப் பெருமானின் உருவும், உமையன்னையின் உருவும் கிடைத்துள்ளன. இவை வரலாற்றுச் சிறப்பு மிக்கவை. இது தொடங்கி அண்மைக்காலம் வரை உள்ள செப்புத்திருமேனிகள் காலவரையறையோடு கணிக்கும் வகையில் பல கிடைத்துள்ளன. கரைவீரம் சிவகாமியன்னையின் பீடத்தில் பராந்தக சோழன் கால எழுத்துக்களில் இவ்வன்னையை ஒருவன் எழுந்தருளிவித்தான் என்ற செய்தி எழுதப்பட்டுள்ளது. இது பராந்தகனின் ஆட்சியின் தொடக்கத்தைச் சார்ந்தது. இதுகாறும் நடராஜர் உருவமே பராந்தகன் கால இறுதியில்தான் தோற்றுவிக்கப்பட்டது என்று வரலாற்று ஆசிரியர்கள் எழுதியுள்ளனர். ஆனால் இது பராந்தகன் காலத் தொடக்கத்திலேயே வடிக்கப்பட்டுச் சிறப்புற்றிருந்தது என்பதைக் காட்டுகிறது.

10-ஆம் நூற்றாண்டில் தோற்றுவிக்கப்பெற்ற ஏராளமான செப்புத்திருமேனிகள் அன்று அந்த கலைக்கு இருந்த ஆதரவை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. இப்பாவைகளைத் தோற்றுவித்த சிற்பிகள் சில இடங்களிலே தங்கிச் சிறப்பு வாய்ந்த உருவங்களை வடித்திருக்கிறார்கள். அதோடு பிற இடங்களுக்கும் சென்று பணிபுரிந்திருக்கின்றனர். அதனால் சில செப்புத்திருமேனிகள் ஒன்று போலவே காணக்கிடக்கின்றன. ஆகவே ஒரே சிறப்பு பெற்ற குடியினர் இச்சிற்பங்களைச் செய்திருக்கின்றனர் எனக் கருதலாம். 10-ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதிக்கு எடுத்துக்காட்டாக திருத்துறைப்பூண்டியில் அண்மையில் கிடைத்த சிவகாமி உருவத்தைக் கூறலாம். அதன் பீடத்தில் எழுத்துக்கள் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. அதனைக் கண்டராதித்தன் அல்லது அரிஞ்சயன் காலத்தைச் சேர்ந்ததாகக் கூறலாம்.

தமிழகச் செப்புத் திருவுருவங்களின் கலை வரலாற்றுக்கு ஒப்பரும் தொண்டு புரிந்தவர் ஒரு சோழ அரசி. செம்பியன் மாதேவியார் என்று பெயர் பெற்றவர். கோனேரிராசபுரம் என்னும் நல்லூரில் பல செப்புத்திருமேனிகளைச் செய்து அளித்துள்ளார். அவற்றில் பல உருவங்கள் கோயில் கல்வெட்டுகளிலும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. அவற்றில் மிகவும் அழகுற வடிக்கப்பட்டது ‘திரிபுரவிஜயர்’ என்னும் செப்புத்திருமேனி, இன்றும் கோயிலில் உள்ளது. அதன் அருகில் உள்ள அன்னையின் உருவம் எழில் வாய்ந்தது. அங்கு உள்ள கல்யாண சுந்தரர் செப்புத் திருமேனியும் புகழ் வாய்ந்தது. இதே போன்று செம்பியன் மாதேவியின் சிற்பியால் செய்யப்பட்ட அழகிய சிவகாமி அன்னையின் உருவம் ஒன்றும் நல்லூர் என்ற ஊரில் பாதாள அறையில் கிடைத்தது. இதை நோக்கும் பொழுது ‘செம்பியன் மாதேவியார் கலைப்பாங்கு’ என்று ஒன்றை பிறப்பித்துக் கூறலாம். அந்த அமைதியில் உள்ள உருவங்கள் பல கோயில்களில் உள்ளன.

தஞ்சையில் பெரும்புகழோடு விளங்கிய மன்னன் இராஜராஜன் காலத்தில் தஞ்சாவூர்ப் பெரும் கோயிலில் பல செப்புத்திருமேனிகள் செய்து அளிக்கப்பட்டன. அவை அனைத்திற்கும் அளவையும் அமைதியையும் குறிக்கின்ற மரபினை அவன் கல்வெட்டு காட்டும்.

> பாதாதிகேசாந்தம் இருபதிற்று விரலே நாலு தோரை
> உசரத்து நாலு ஸ்ரீ ஹஸ்தம் உடையராகக் கனமாக
> எழுந்தருளுவித்த சண்டேச்வரபிரசாத தேவர் திருமேனி
> ஒருவர்;
>
> ரத்த நியாசஞ் செய்து இவர் எழுந்தருளி நின்ற ஒரு
> விரலே இரண்டு தோரை உசரத்து ஸ்ரீ பாதத்தோடுங்
> கூடச் செய்த பத்மம் ஒன்று;
>
> செவிக்கு மேல் கேசாந்தத்தளவுஞ் செல்ல மூவிரல் உச
> ரத்து இரண்டு கைய் உடையராகக் கனமாகச் செய்த
> முசலகன் ஒன்று;
>
> பாதாதிகேசாந்தம் பதின் ஐய்விரலே மூன்று தோரை
> உசரத்துக் கனமாகச் செய்த இவர் நம்பிராட்டியார்
> உமாபரமேச்வரியார் திருமேனி ஒருவர்;

ரத்ந நியாசஞ் செய்து இவர் எழுந்தருளி நின்ற ஒரு
விரலே ஒரு தோரை உசரத்து பத்மம் ஒன்று;

தேவரும் நம்பிராட்டியாரும் எழுந்தருளி நின்ற ஒரு
முழமே இருவிரல் நீளத்துப் பதின் அறு விரல் அகலத்து
அறுவிரல் உசரத்து பீடம் ஒன்று;

ஸ்ரீ பாத பீடத்துக்கு மேல் சிரோவர்த்தனையளவுஞ்
செல்ல ஒரு விரலே இரண்டு தோரை உசரத்து மூவிர
லரைச் சுற்றிற் புறப்பட்ட ஒரு ஸ்ரீ ஹஸ்தம் உடை
யராகக் கனமாகச் செய்த மஹாதேவர் ஒருவர்;

இவரோடுங் கூடச் செய்த இருவிரல் உசரத்துக் கன
மாகச் செய்த பீடம் ஒன்று;

பாதாதிகேசாந்தம் ஐய்விரலே ஐஞ்சு தோரை உச
ரத்து இரண்டு கைய்யுடையராகக் கனமாகச் செய்த
சண்டேச்வரர் ஒருவர்;

பாதாதிகேசாந்தம் அறு விரலேய் எழு தோரை நீளத்து
இரண்டு கைய்யுடையராய் விழுந்து கிடந்தாராகக் கன
மாகச் செய்த இவர் பிதா ஒருவன்;

பாதாதிகேசாந்தம் ஒன்பதிற்று விரல் நீளத்து இரண்டு
கைய்யுடையராக பிரஸாதம் பெறுகின்றாராகக் கனமாகச்
செய்த சண்டேச்வரர் ஒருவர்;

எமனுக்கு பிரஸாதம் குடுத்த பதின் அறு விரலே நாலு
தோரை நீளத்து அரை விரலகலத்து இரண்டு தோரைக்
கனத்துப் புஷ்ப மாலை ஒன்று;

இவர்களைக் கவித்த இரு முழமேய் இருபத்து மூவிரற்
சுற்றிற் கனமாகச் செய்து கவித்த பிரபை ஒன்று;

இராஜராஜன் காலத்தில் திருவெண்காட்டில் பல உருவங்கள் செய்யப்பெற்றன. இன்று கலைக்கூடத்தில் உள்ள ரிஷபவாகனர் உருவமும், உமாபரமேஸ்வரியின் உருவமும், கல்யாண சுந்தரர் திருமேனியும், பிட்சதேவர் திருவுருவமும், கண்ணிடந்து அப்பிய கண்ணப்பன் உருவமும், இன்னும் பலவும் கிடைத்தன. இவற்றில் ரிஷபவாகனர், அவர் தேவி உமா பரமேஸ்வரி, பிட்சதேவர் ஆகிய தெய்வங்களது உருவங்கள் திருவெண்காடு கோயிலில் கல்வெட்டிற் குறிக்கப்படுகின்றன. இவை கல்வெட்டின் உதவியால் காலம் அறியப்பட்ட சிறப்புடைய சிலைகளாகும். இதில் உள்ள ரிஷபவாகனர் உருவம் உலகப்புகழ் பெற்றது.

திருவெண்காட்டிலேயே சில ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் மீண்டும் 12 சிலைகள் கிடைத்தன. அவற்றில் அர்த்தநாரீஸ்வரர் உருவம் ஒன்று அழகாக மிளிர்கிறது. இப்பொழுது சென்னை அருங்காட்சியகத்தில் உள்ளது. இத்திருமேனியும் திருவெண்காடு கல்வெட்டில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. அக்கல்வெட்டு 'துப்பையன் உத்தமசோழி எழுந்தருளிவித்த அர்த்தநாரிதேவர்க்கு வேண்டும் நிவந்தங்களுக்குக் கொடுத்த பரிசாவது' என்று கூறுகிறது. இதில் மற்றொரு சிறப்பும் உள்ளது. அப்பர், திருவெண்காட்டு பெருமானைப் பாடுகின்ற போது

பண்காட்டி படியாய தன்பத்தருக்கு
கண்காட்டி கண்ணில் நின்ற மணி ஒக்கும்
பெண்காட்டி பிறை கென்னி வைத்தான் திரு
வெண்காட்டடை அடைந்து உய்மட நெஞ்சமே

எனப் பாடுவார். அந்த பாடலுக்கு உருவம் கொடுத்ததுபோல இவ்வழகிய அர்த்தநாரி கிடைத்துள்ளது, தமிழகத்தின் தவப்பயன் ஆகும்.

முதற்குலோத்துங்கன் காலத்திய திரிபுராந்தகரின் உருவம் ஒன்று கிடைத்துள்ளது. அதனடியில் குலோத்துங்கனின் 4-ஆம் ஆண்டில் அத்தெய்வத்திற்கு கொடுத்த நிலத்தைப்பற்றிய குறிப்பு அதில் எழுதப்பட்டுள்ளது. இது 11-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்காலக் கலைக்கு எடுத்துக்காட்டாகும்.

12-ஆம் நூற்றாண்டில் தோற்றுவிக்கப்பெற்ற திருமேனிகளில் மேலப்பெரும்பள்ளம் என்ற ஊரில் உள்ள வீணைதரித்த பெருமானின் உருவம் சிறந்ததாகும். அதில் சிவபெருமான் கையிலே வீணை ஏந்தி புன்முறுவல் பூத்துப் பூதகணம் புடைசூழ, துள்ளிக்குதிக்கும் மான் துளிரை கவ்வ, வருகின்ற கோலம். மேலப்பெரும்பள்ளத்திற்குத் பண்டையப் பெயர் 'வலம்புரம்' என்பது. இங்கு உறைகின்ற பெருமானை அப்பர் அடிகள் தம் பாடலில், கீழ் வருமாறு பாடுகிறார்.

கறுத்ததொரு கண்டத்தர் காலன் வீழக்
  காலினாற் காய்ந் துகந்த காபாலியார்
முறித்ததொரு தோலுடுத்தி முண்டஞ்சாத்தி
  முனிகணங்கள் புடைசூழ முற்றம்தோறும்
தெறித்ததொரு வீணையராய்ச் செல்வர் தம்வாய்ச்
  சிறுமுறுவல் வந்தெனது சிந்தை வௌவ
மறித்ததொருகால் நோக்காதே மாயம்பேசி
  வலம்புரமே புக்கங்கே மன்னினாரே
பட்டுடுத்து பவளம்போல் மேனியெல்லாம்
  பசுஞ்சாந்தம் கொண்டணிந்து பாதம் நோவ
இட்டெடுத்து நடமாடி இங்கே வந்தார்க்கு
  எவ்வூரீர் எம்பெருமான் என்றேன் ஆவி
விட்டிடுமா றதுசெய்து விரைந்து நோக்கி
  வேறோர் பதிபுகப் போவார் போல
வட்டணைகள் படநடந்து மாயம்பேசி
  வரம்புரமே புக்கங்கே மன்னினாரே

இக்கோயிலில் உள்ள இரண்டாம் இராஜாதிராஜனின் கல்வெட்டு ஒரு செப்புத் திருமேனியை 'வட்டணைகள் பட நடந்த நாயகர்' என்று கூறுகிறது. அதனைத் தோற்றுவித்தோர் பெயரும் உண்டு. 12-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த சிற்பத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாக இதனைக் கூறலாம்.

அண்மையில் திருத்தினைநகர் என்னும் தீர்த்தநகரியில் 'சகல புவன சக்கரவர்த்தி கோப்பெருஞ்சிங்கன்' என்றெழுதப்பட்ட ஆலிங்கன சந்திரசேகரமூர்த்தி உருவம் உள்ளது கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. கோப்பெருஞ்சிங்கன் 13-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவன். ஆகவே இது 13-ஆம் நூற்றாண்டுக் கலைக்கு எடுத்துக்காட்டு.

கோவை மாவட்டம் அவினாசியில் மாணிக்கவாசகர் சிலை ஒன்று உள்ளது. அதன் பீடத்தில் நந்திநாகரி மொழியில் கன்னட எழுத்தில் கல்வெட்டு உள்ளது. அது 14-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதி 15-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்க காலத்தைச் சேர்ந்தது. அவ்வுருவத்தைக் கொடுத்தவர் ஒரு பெண். கன்னட தேசத்தைச் சேர்ந்தவர். கொடுத்த கோயிலோ தமிழகத்தில் உள்ள அவினாசி. கொடுத்துள்ள உருவம் மணிவாசகரின் உருவம் ஆகும்.

16-ஆம் நூற்றாண்டில் புகழோடு ஆண்ட கிருஷ்ண தேவராயரின் உருவச்சிலை திருப்பதியில் உள்ளது. அண்மையில் திருவிடைமருதூரில் 'மல்லப்ப நாயகர்' 'மூர்த்தி அம்பாள்' சிலைகள் கிடைத்துள்ளன. இவ்வுருவங்கள் 16-ஆம் நூற்றாண்டில் செப்புத் திருமேனிகளை எவ்வாறு பாங்குற அமைத்துள்ளனர் என்று காட்டுகின்றன.

17-ஆம் நூற்றாண்டில் ஆட்சி புரிந்த தஞ்சை நாயக்க, மதுரை நாயக்க மன்னர்கள் தோற்றுவித்த திருமேனிகளும் எழுத்துக்களோடு கிடைத்துள்ளன. திருஆனைக்காவில் வீரப்ப நாயக்கன் தோற்றுவித்த துவாரபாலகர் சிலைகளும், மதுரையில் திருமலை நாயக்கர் எடுத்த துவார பாலகர் சிலைகளும் மதுரை நாயக்கர் சிலைகளுக்கு எடுத்துக்காட்டுகள்.

கும்பகோணம் பகுதியில் தஞ்சை நாயக்கர்கள் தோற்றுவித்துள்ள சிலைகளும் உண்டு. இவை எல்லாம் கால அடிப்படையிலே காண்பதற்காகக் கொடுத்த சான்றுகள். ஆனால் இவற்றின் இடைப்பட்ட காலத்தே உள்ள ஏராளமான செப்புத் திருமேனிகளுள் பெரும் புகழ் பெற்றவை உண்டு. அவற்றை அனைத்தையும் கூறப்புகுந்தால் அதுவே ஒரு நூலாகும்.

தமிழகச் செப்புத் திருமேனிகளை எடுத்துரைக்கும்போது ஒரு குறிப்பிட்ட உருவைக் குறிக்காமல் இயலாது. அது தில்லையம்பதியிலே திறந்த வெளியிலே ஆடுகின்ற அம்பலக் கூத்தனின் சிலை. இதை ஆட வல்லான் எனக்குறிப்பர். ஆடவல்லானின் தத்துவத்தை, அழகை, சிறப்பை, புகழ்கின்ற ஏராளமான நூல்களும் உண்டு. இதன் தத்துவத்தை மேலைநாட்டுக்கு எடுத்துரைத்த பெருமை ஆனந்த குமாரசுவாமி அவர்களையே சாரும்.

இத்தெய்வத் திருவுருவங்கள் தமிழகம் எங்கும் நிறைந்து உள்ளன எனில் தமிழ் மக்கள் இதில் எவ்வளவு ஈடுபாடு கொண்டிருந்தனர் என்பது விளங்கும். ஏன்? இன்று உலகம் முழுவதும் இதன் கலை அமைப்பைக் கண்டு போற்றுகின்றது. அந்த அமைப்புக்கு அடிப்படையான

குனித்தபுருவமும் கொவ்வைச் செவ்வாயில் குமிழ்சிரிப்பும்
பனித்த சடையும், பவளம்போல் மேனியில் பால் வெண்ணீறும்
இனித்தமுடைய எடுத்தபொற்பாதமும் காணப்பெற்றால்
மனிதப்பிறவியும் வேண்டுவதே இம்மாநிலத்தே

என்னும் பாடலோடு முடிக்கிறோம்.

மரப் பாவை

மரத்தாலே சிற்பங்கள் செய்யும் பணி தொன்று தொட்டு வந்த கலை. பலகாலம் செய்த பழக்கத்தாலே மரங்களிலே எந்த மரம் சிறந்தது எதைத்தேர்ந்தெடுக்கலாம் என தேர்ந்த சிற்பிகள் குறிப்புகள் விட்டு வைத்துள்ளனர். மரத்தாலான தேர்களையும் அவை விரைந்து செல்லும் வண்ணம் அமைத்த திறனையும் சங்கப் பாடல்கள் கூறும். ஒரே பகலில் 8 தேர்களைச் செய்யும் ஆற்றல் மிகுந்த தச்சன் இருந்ததைத் வைகல் எண் தேர் செய்யும் தச்சன் என்று சங்கப்பாட்டுக் கூறும். பெருங்கதை மரத்தால் செய்யப்பட்ட ஒரு பெரும் யானையைக் கூறும். அதில் இயந்திரங்கள் பொருத்தப்பட்டிருந்தன. அதே நூல் அழகிய வண்டி ஒன்று எவ்வாறு செய்யப்பட்டது என மிக விரிவாகவும், நயம் படவும் எடுத்துரைக்கிறது. வண்டியின் அங்கங்கள் யாவை; அவற்றை எப்படி யெல்லாம் அழகுற அமைத்தனர்; மாற்றான் வீசுகின்ற கணைகள் மேல் வீழ்ந்து தாக்காமல் தடுக்கும் பலகைகள் எவ்வாறு அமைக்கப்பட்டன என்பதையெல்லாம் அந்நூல் அழகாக, விரிவாகக் குறிக்கிறது.

இன்று மரச்சிற்பங்களைப் பல்வேறு நிலைகளிலே இருந்து கண்டு இன்புறலாம். சில கோயில்களிலே குறிப்பாக வைணவக் கோயில்களிலே மூலத்தானத்தில் உறைகின்ற கடவுள் திருமேனிகளே மரத்தால் ஆனவையாய் இருக்கக் காணலாம். அத்தி போன்ற புண்ணிய மரங்களால் அவை செய்யப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு செய்யப்படும் மூலவிக்ரகங்களுக்குச் சிறந்த தைலங்கள் பூசி வழிபடுகின்றனர். அவற்றிற்கு நாள்தோறும் வழிபாடு செய்து அலங்கரித்து வணங்குகின்றனர். கிராமப்புறங்களிலே உள்ள பல கிராம தெய்வங்களின் உருவங்களும் மரத்தால் செய்யப்பட்டு திகழ்கின்றன. அவற்றின் மீது வண்ணங்கள் பூசி அழகுற அமைக்கின்றார்கள்.

மூல விக்ரகங்களைத் தவிர கோபுரங்கள் மீதும், விமானங்கள் மீதும் மரத்தாலான சிற்பங்களை அழகிற்காகவும் வழிபாட்டிற்காகவும் அமைப்பதைக் காண்கிறோம். வில்லிப்புத்தூர், திருநெல்வேலி, திருக்குறுங்குடி ஆகிய ஊர்களில் உள்ள மரச்சிற்பங்கள் மிகவும் எழிலாய்ச் செய்யப்பட்டவை. தென்பாண்டி நாட்டில் உள்ள மரச்சிற்பங்கள் புகழ் வாய்ந்தவை. திருவட்டாறு போன்ற பதிகளில் மரச்சிற்பங்கள் மேல் கற்சிலைகள் மீதும், தந்தத்தின் மீதும், சுதைகள் மீது எவ்வாறு வண்ணம் பூசுகிறார்களோ அதைப் போல் வண்ணம் பூசும் மரபைக் காண்கிறோம்.

தமிழகத்தில் மரத்தால் தேரை அழகுற அமைத்து அதன் மீது திருவுருவங்களை வைத்துப் பெரும் விழாவாக எடுக்கும் மரபு தொன்று தொட்டே இருந்து வந்திருக்கிறது. சோழ மன்னர்களும், பின்னர் வந்த விஜயநகர அரசர்களும் பல பெரும் தேர்களை செய்தளித்ததை அவர்களது கல்வெட்டுக்கள் கூறுகின்றன. இத்தேர்களிலே நூற்றுக்கணக்கான மரச்சிற்பங்களைச் செய்து பொருத்துகின்ற பாங்கு இருக்கின்றதே

அது ஒரு கைதேர்ந்த நுண்கலை என்பதில் ஐயமில்லை. அடேயப்பா எவ்வளவு சிற்பங்கள். இவை அனைத்தையும் எப்படிப் பொருத்தினார்கள் என்று நாம் வியப்போம். தேர்களைப் பல நிலைகளாகக் கொண்டு இன்ன இன்ன நிலையிலே இன்ன சிற்பங்கள் இருத்தல் வேண்டுமென்று வகுத்து, அதன்படி சிற்பங்களைப் பொருத்தியிருக்கிறார்கள். இவ்வாறுள்ள தேர்களில் சில காஞ்சி வரதராஜர் கோயில், வில்லிபுத்தூர் கோயில், நெல்லையப்பர் கோயில், மதுரைக் கோயில், திருவாரூர் கோயில், அண்ணாமலையார் கோயில் ஆகிய கோயில்களில் இன்றும் இருப்பதைக் காணலாம்.

இவை தவிர கோயில்களில் கோபுரக் கதவுகளில் அழகிய மரச்சிற்பங்களைப் பாங்குற அமைத்துள்ளனர். அழகர் கோயில், மதுரைக்கோயில், திருவரங்கக் கோயில் ஆகிய பல கோயில்களில் இத்தகைய வாயிற் கதவுகளைக் காணலாம். தூண்களையும், போதிகைகளையும், மேல் விதானங்களையும் மரத்தால் செய்த சிற்பங்களால் அழகுற அமைக்கும் பாங்கு சிவகங்கை, இராமநாதபுரம், செட்டிநாடு ஆகிய பகுதிகளில் இன்றும் காணலாம். சிவகங்கை அரசர்கள் அரண்மனை ஒன்றில் அற்புதமாக அமைக்கப்பட்ட மரத்தூண்களையும், விட்டங்களையும், சட்டங்களையும் கண்டு இன்புறலாம்.

மரத்தால் பாவை செய்து அதற்கு வண்ணம் அளிப்பதும், மரப்பாச்சி (மரப்பாவைச்சி) பொம்மை செய்து நவராத்திரி விழாவிலே வைப்பதும் தமிழருக்கே உள்ள தனிப்பாங்கன்றோ!

சுடுமண் பாவை

சுடுமண்ணால் பாவை செய்யும் வழக்கம் பெருங்கற்காலத்திலே இருந்து தொடர்ந்து வளர்ந்தது என்பதை அங்கும் கண்டோம். வரலாற்று அடிப்படையில் இதுகாறும் தமிழகத்தில் சுடுமண்பாவைகளின் வரலாறு தெளிவாகத்தெரியவில்லை. அண்மையில் தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை கோவை, தர்மபுரி, முகவை தஞ்சை ஆகிய பகுதிகளிலிருந்து பல காலத்தைச் சார்ந்த பாவைகளை வெளிக்கொணர்ந்துள்ளது. சென்னைப் பல்கலைக் கழகம் காஞ்சி அகழ்வாய்வில் இத்தகு பாவைகளை வெளிக்கொணர்ந்தது. இதன் பயனாய் மண்பாவைகளின் வரலாறு தெளிவு பெறுகிறது. இவை கிறிஸ்துவின் தொடக்க காலத்தைச் சார்ந்தவை. அழகு மிகுந்தவை. கோவை மாவட்டத்தில் போளுவாம்பட்டி என்ற இடத்தில் பல்லவர் காலப் பாவைகள் கிடைத்துள்ளன. தர்மபுரி மாவட்டத்தில் அண்மையில் குஷானர் காலத்திய அல்லது குஷானர் கலையோடு தொடர்புடைய பாவை கிடைத்துள்ளது. கோவை மாவட்டத்திலேயே 12,13-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த மண்பாவைகளும் கிட்டியுள்ளன. இராமநாதபுரம் கொந்தகையில் கிடைத்துள்ள பாவைகள் 14,15-ஆம் நூற்றாண்டினவை. அண்மையில் தஞ்சைக்கு அருகில் இராஜாளி விடுதி என்ற இடத்தில் நாயக்கர் கால மண்பாவைகள் கிட்டியுள்ளன. இன்றும் ஊர்ப்புறங்களிலே அய்யனாரப்பன் கோயில்களில் மக்கள் குதிரைகளையும், உருவாரங்களையும் சுடுமண்ணால் தோற்றுவிப்பது அப்டண்டையக் கலையின் தொடர்பேயாகும்.

ஓவியப் பாவை

தமிழ் நாட்டில் இப்பொழுது எஞ்சியுள்ள ஓவியங்களில் மிகவும் தொன்மை யானவை பல்லவப் பெருமன்னர் காலத்தவையே ஆகும். அதாவது ஏறக்குறைய கி.பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டில் தொடக்கத்திலிருந்து தான் ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. இதற்கு முற்பட்டவை காலப்போக்கில் அழிந்து மறைந்து போயின. பல்லவ மன்னர்களில் பெரும் பணி புரிந்தவர்கள் இருவர். கலை, இலக்கியம், இசை ஆகிய அனைத்திலும் ஒப்பரும் சுடராகத் திகழ்ந்த முதலாம் மகேந்திரவர்மனும், மாமல்லையிலும் காஞ்சியிலும் கண்டோர் வியக்கும் கலைச் செல்வங்களைப் படைத்த இராஜசிம்ம பல்லவனும் ஆவர். மகேந்திரன். தானே ஒரு சிறந்த ஓவியனாகத் திகழ்ந்திருக்கிறான். அவனால் தீட்டப்பட்ட ஓவியங்கள் நமக்குக் கிடைக்காத போதிலும். அவனுக்கு ஓவியத்திலிருந்த திறமையும், ஆர்வமும் 'சித்ரகாரப்புலி' என்று அவன் பட்டம் கொண்டதிலிருந்து தெரிகிறது. மாமண்டூர் என்ற இடத்திலே அவன் எடுத்த குடைவரைக் கோயிலில், ஆங்காங்கு வண்ணங்கள் காணப்படுகின்றன. இக்கோயிலை மகேந்திரன் தோற்றுவித்தான் என்பதை அங்குள்ள கல்வெட்டுகள் கூறுகின்றன. எனவே இங்குக் காணப்படும் வண்ணங்கள் மகேந்திரன் காலத்தவையாக இருக்கலாம் இவற்றில் மனித உருவங்களோ, அல்லது கொடி மலர்களோ இல்லை. வெறும் வண்ணங்கள் மட்டுமே காணப்படுகின்றன. ஆதலின் மகேந்திரன் கால ஓவியத்தைப் பற்றி பெரிதும் கூற இயலவில்லை.

அடுத்து பல்லவர் கால ஓவியங்களுள் மிகச் சிறந்ததாகக் காணப்படுவன இராஜசிம்மன் காலத்து ஓவியங்கள் ஆகும். 'கலைக்கடல்' என்று தன்னை அழைத்துக் கொண்ட இம்மன்னன் எடுத்த காஞ்சி கைலாயநாதர் ஆலயத்தில் அண்மையில் இந்திய அரசுத் தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை பண்டைய ஓவியங்களை வெளிக் கொணர்ந்துள்ளது. இன்னும் பல பகுதியில் இத்தகு ஓவியங்கள் படிப்படியாக வெளிப்படுகின்றன. இவற்றின் மீது பிற்காலத்தார் பூசிய சுதை இவற்றை மறைத்திருக்கிறது. இச்சுதையை இரசாயன முறையில் இப்போது நீக்குகிறார்கள். இதன் அடியிலே ஒன்றின் மேல் ஒன்றாகப் பூசப்பட்ட மூன்று வெவ்வேறு காலத்தைச் சார்ந்த ஓவியங்கள் இருப்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. இவற்றில் மிகவும் தொன்மையானவை கோயில் கட்டப்பட்ட காலத்திலேயே தீட்டப்பட்ட ஓவியங்களாகும். இந்த ஓவியங்களே இராஜசிம்மன் காலத்தில் தீட்டப்பட்டவை என்பதில் ஐயமில்லை. இதற்குப் பிறகு சற்றேறக்குறைய 400 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு முதற் குலோத்துங்கச் சோழன் காலத்திற்குப் பின்னர், இக்கோயிலில் மீண்டும் ஓவியம் தீட்டப்பட்டது என்று அறியமுடிகிறது. ஒரு சிற்றாலயத்தின் உள்ளே, 'சுங்கம் தவிர்த்தருளின குலோத்துங்கச் சோழ தேவர்' என்ற கல்வெட்டு காணப்படுகிறது. அந்தக் கல்வெட்டின் மேலேயே சுதை பூசி ஓவியம் தீட்டிய தடயங்கள் காணப்படுகின்றன. ஆதலால், இரண்டாவது கால ஓவியம் பிற்காலச் சோழர் காலத்தில் அதாவது 12-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில்

தீட்டப்பட்டிருக்கலாம் என்று கருதலாம். மூன்றாவதாகத் தீட்டப்பட்ட ஓவியம் 14-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் குமார கம்பணன் என்ற விஜய நகர அரசன் காலத்தில் தீட்டப்பட்டிருக்கக் கூடும். இங்குள்ள கல்வெட்டிலிருந்து குமார கம்பணன் காஞ்சிபுரத்தை வெற்றி கண்டவுடன் நேராக இக்கோயிலுக்கு வந்து, இக்கோயிலில் வழிபாடு இல்லாதிருந்ததைக் கண்டு வருந்தி மீண்டும் வழிபாடு சிறக்கச் செய்தானென்று அறிகிறோம். அக்காலத்தில் இவ்வோவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். இவ்வாறு மூன்று காலக் கட்டங்களில் எழுதப்பட்ட ஓவியங்களுள்ளும், நம் கவனத்தை ஈர்க்கும் ஒப்பரும் ஓவியம், இராஜசிம்மன் காலத்தில் தீட்டப்பட்டவை தான் என்பதில் ஐயமில்லை.

தமிழ் நாட்டில் அஜந்தா

அஜந்தா குகை ஓவியங்களைப் பற்றி உலகம் அறியும். அங்குள்ள ஓவிய உருவங்களில் காணப்படும் பாவத்திற்கோ, வண்ணங்களின் மென்மைக்கோ, கோடுகளின் எளிமைக்கோ எந்த விதத்திலும் குறைந்தவையல்ல இங்குள்ள ஓவியங்கள். இன்னும் கூறப்போனால், ஒரு சில இடங்களில் அஜந்தா ஓவியங்களை மிஞ்சும் வண்ணம் இருக்கிறோம் என்று கூறுவது போல, இவை காட்சியளிக்கின்றன. இங்கு காணப்படும் ஓவியங்கள் மிக அதிகமாக உள்ளன என்று நினைத்துவிடக் கூடாது. இருப்பவை என்னவோ நாலைந்து ஓவியங்களின் பகுதிகள்தாம். இருப்பினும் இவற்றின் அழகை முகப்பொலிவை இனிய வண்ணங்களின் தன்மையைச் சொல்லால் விரித்துரைக்க இயலாது. சென்று பாருங்கள். இவற்றைப் பார்க்கும்போது அண்மைக்காலத்தில் தீட்டப்படும் ஓவியங்களையும் மனதில் கொண்டு பாருங்கள். சுமார் 1200 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே இவ்வெழில் ஓவியங்களைத் தீட்டிய அக்கலைஞனின் திறனை அப்போதுதான் நன்கு புரிந்துகொள்ளலாம். ஒரு சில பகுதிகளே எஞ்சியுள்ளன என்று கூறினேன். ஆனால் உங்களது அகக்கண்ணால், இக்கோயிலின் அடிமுதல் முடிவரையில், சுவர்களில், சிற்பங்களில், இடைவெளிகளில் அனைத்து இடங்களிலும், அழகிய வண்ணம் தீட்டப்பட்ட அன்றலர்ந்த மலர்போல் திகழ்வதாக எண்ணிப்பாருங்கள். அந்த நிலையிலே நாம் கண்டிருந்தால் நம் மனம் எவ்வளவு குதூகலித்திருக்கும். மெய்மறந்து நம்மைக் கூத்தாடச் செய்திருக்கும். நமக்கு அந்த வாய்ப்புக் கிடைக்கவில்லையே என்று நாம் இப்போது ஏங்குகிறோம். ஆனால் அவ்வாய்ப்புக் கிட்டிய ஒரு மன்னவனும் உண்டு. உண்மையிலேயே இக்கோயில் முழுமையும் சிறந்த ஓவியமும், வண்ணமும் தீட்டப்பட்டு விளங்கியுது. விளங்கியது மட்டுமல்ல 'காஞ்சியில் உள்ள ஒவ்வொரு அங்குலத்தையும் தூள் தூளாக்காமல் விடேன்' என்று வீரசபதம் புரிந்து, வெற்றி வாகை புனைந்து காஞ்சியின் உள்ளே நுழைந்த மாற்றரசன் சாளுக்கியப் பெருமன்னன் விக்கிரமாதித்தனின் கண்ணிலே வண்ண ஓவியமாக இது பட்டது. இதைக் கண்டு கண்ணிமைக்காது வியந்தானாம். அழிக்க வேண்டும் என்று வந்த அவ்வெற்றி வீரனை இது வெற்றி கொண்டது, காஞ்சியின் எந்தப் பகுதியையும் 'அழித்து விடாதீர் அழித்து விடாதீர், என்று அலறினானாம் அப்பெருமன்னன். இங்குள்ள அப்பெருமைமிகு ஓவியங்களில் ஒன்று சிவபெருமான் உமையன்னையோடு; இடையிலே கந்தனுடன் வீற்றிருக்க சோமாஸ்கந்த மூர்த்தியாகக் காணப்படுகிறது. சிவபெருமானுடைய உருவத்தில் பெரும் பகுதி அழிந்து விட்டது. மழுவேந்திய இடக்கரமும், வாகுவலயம் பூண்ட மற்றொரு

கரத்தின் பகுதியுமே இப்போது எஞ்சியுள்ளன. ஆனால் உமையின் உருவம் இப்போது எஞ்சியுள்ளது. அந்த முகத்தில் தான் எத்தனை உணர்வு! அகில உலகத்தையும் ஈன்ற அன்னை அவள். கருணையே உருவான முகம். பொங்கித் ததும்ப எடுத்துரைக்கும் எழிற்கோடுகள். கோடுகளின் இடையே மென்மையான வண்ணங்கள். இவையனைத்தும் ஒருங்கே இணைந்து திகழ்வதால் இதனை அஜந்தா ஓவியங்களிலும் சிறந்ததாகக் கூறினால் அது தவறல்ல. அவ்வன்னையின் மடியில் அமர்ந்திருக்கின்ற முருகன் சிறு குழந்தை. மார்பகத்தில் வீரச்சங்கிலி போல் மாலை அணிந்து எடுப்பாகத் துடிப்பாக அமர்ந்துள்ளது நம் மனத்தைக் கவராதிருக்காது.

இதே போலக்கோயிலின் பின்புறத்தில் ஒரு சிற்றாலயத்தில் நான் முகனின் உருவம் காணப்படுகிறது. கம்பீரமான முகங்கள்; வித்தையின் இருப்பிடம் போலத் திகழும் முகப் பொலிவு. அதற்கு எதிர்ச் சுவரில் யோகாசனத்தமர்ந்து யோக பட்டம் தரித்து ஆகமங்களை உரைக்கின்ற ஆன்றோனாகச் சிவபிரானின் உருவம். இதன் ஒரு பகுதியே எஞ்சியுள்ளது. கோயிலின் வடபாலுள்ள சிற்றாலயங்கள் சிலவற்றிலும் ஓவியங்கள் உள்ளன. அவற்றில் கின்னரப் பறவைகளின் உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. அவைகள் முழுமையாக இருப்பதால் பல்லவ ஓவியனின் கைவண்ணத்தை காண முடிகிறது. இது தவிர பல இடங்களில் சிற்பங்களின் மேலேயே பூசப்பட்ட ஓவியப்பகுதிகளும் வெளிப்பட்டுள்ளன. சில சிற்பங்களில், கண்களில் பூசப்பட்ட ஓவியங்கள் எஞ்சியுள்ளன. அந்தந்தச் சிற்பங்களுக்கு ஏற்ப உணர்ச்சி ததும்பும் கண்களாக அவை திகழ்ந்தன என்பதை எஞ்சியுள்ள இந்தப் பகுதிகள் காட்டுகின்றன. ஆடை அணிகலன்கள், முடி முதலியவற்றின் அமைப்புக்களையும் இவற்றால் நாம் அறியமுடிகிறது.

காஞ்சி கைலாயநாதர் கோயிலைப் போலவே மாமல்லபுரத்திலும் குகைக் கோயில்களும் ஒற்றைக் கற்கோயில்களும், கடற்கரையில் அமைந்துள்ள எழிலான கோயிலும் வண்ணம் பூசப்பட்டுத் திகழ்ந்திருக்க வேண்டும் என நாம ஊகிக்கலாம். சில கலைச்செல்வங்களில் வண்ணத்தின் தடயங்கள் காணப்படுவதே அதற்குச் சான்றாகும். மாமல்லபுரத்தில் பெரும்பாலான குடைவரைக் கோயில்களும்; ஒற்றைக் கற்கோயில்களும் முற்றுப்பெறாத சிற்பங்களில் கூட ஓவியத்தடயங்கள் காணப்படுவதிலிருந்து பகுதிகள் முடிவடைய அடைய வண்ணங்களைத் தீட்டினார்களோ என்றெண்ணத் தோன்றுகிறது. அல்லது இப்போது காணப்படும் ஓவியங்கள் பிற்காலத்தவையா என்பது தெளிவாகத் தெரியவில்லை.

பனமலைக் கோயிலில் ஒரு சிற்றாலயத்தின் பின்புறச் சுவரிலும் பக்கச்சுவரிலும் ஓவியங்கள் உள்ளன. இக்கோயிலை இராஜசிம்மன் தோற்றுவித்தான் எனக் கல்வெட்டுக்கள் கூறுகின்றன. இராஜசிம்மன் ஒரு சிறந்த கலைஞன். பல்வேறு விதமான கட்டிடங்களை எழுப்புவதிலும் சிற்பங்களைப் பலநிலைகளில் படைப்பதிலும் இன்பம் கண்டவன் என்று கண்டோம். காஞ்சி கைலாயநாதர் ஆலயத்தை முழுவதும் சிற்பங்களால் அலங்கரித்தான். பனமலையில் சிற்பங்கள் அதிகம் இன்றிச் சுவர்களை எளிமையாகத் தோற்றுவித்து அதில் எழிலார்ந்த ஓவியங்களைத் தீட்டியுள்ளான்.

ஆடுகின்ற அண்ணலும் அமர்ந்து காணும் அன்னையும்

ஓவியம் எஞ்சியுள்ள சிற்றாலயத்தின் பின்புறச்சுவரில் ஊழிக்காலத்தின் இறுதியிலே அனைத்துலகத்தையும் அழித்து சிவபிரான் ஆடுகின்ற ஊழிக்கூத்து ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளது. இதுவே சம்ஹாரத்தாண்டவம். ஒரு முழங்காலைத் தரையில் ஊன்றி மறுகாலை மடித்து கரங்களை எல்லாம் வீசி ஆடுகின்ற பெருமானாக இது காட்சியளிக்கிறது. ஒருகரம் மேலே தூக்கி விஸ்மயித்துக் காணப்படுகிறது. இக்காட்சியில் ஒரு பகுதிதான் எஞ்சியுள்ளது. மேலே தூக்கியுள்ள கரத்தைப் பார்த்தால் காலை உயரத்தூக்கி ஆடுகின்ற ஊர்த்துவ தாண்டவமோ என்ற ஐயம் கூடத் தோன்றும். ஆனால் கவனித்து நோக்கின் காஞ்சி கைலாய நாதர் ஆலயத்தின் சிற்றாலயங்கள் சிலவற்றில் காணப்படும் அதே சம்ஹாரத் தாண்டவம் என்பது தெரியும்.

அருகில் பக்கச்சுவரில் அண்ணலின் ஆடலில் மெய்மறந்து அவ்வானந்தத்தில் லயித்து எழிலாய் ஏந்திழையாய் நிற்கும் அன்னை பவானியின் உருவம். ஒருகாலை மடித்து பூங்கொடி என நிற்கிறாள் தேவி. இடை வரையில் தான் ஆடை அணிந்துள்ளாள். அவ்வாடையில் அம்மெல்லியலாளுக்கு ஏற்ற கொடிகளும் பூக்களும் போடப்பட்டுள்ளன. இது பல்லவர் காலப் பெண்கள் எவ்வளவு மென்மையான எழிலான வண்ண ஆடைகளை உடுத்தினர் என்று எடுத்துக் கூறும். அவ்வன்னையின் முகபாவத்தை எடுத்துரைக்கும் மென்மையான கோடுகள். அதற்கு ஏற்ற வண்ணங்கள். கண் இமையும், கருவிழியும் பல்லவர் கால ஓவியர்கள் எவ்வளவு திறமைசாலிகள் என்று எடுத்தியம்பும். அன்னையின் தலைக்கு மேலே அழகான வண்ணக் குடை, அதன் விளிம்புகளிலிருந்து தொங்கும் தொங்கல்கள்.

ஆடுகின்ற அண்ணலும், அருகில் அமர்ந்து காணுகின்ற அன்னையும் காஞ்சிச் சிற்பங்களில் எவ்வாறு காணப்படுகின்றனரோ அதே போல உள்ளனர். அதே உருண்டையான முகங்கள். அதே முடியணிகள். அதே போன்று நிற்கும் அமைதி. உடலில் காணப்படும் உடைகளும் அணிகளும் அவ்வாறே. காஞ்சி கைலாயநாதர் ஆலயத்தில் கர்ப்பகிருஹத்தில் நுழைவதற்கு முன்னர் இடப்புறம் ஒரு சிறு ஆலயம் போல் உள்ளது. இப்பொழுது அது பூட்டி வைக்கப்பட்டிருக்கும். அதைத் திறந்து உள்ளே பார்த்தால் ஊர்த்தவ தாண்டவம் ஆடுகின்ற அண்ணலும், அதைக் கண்டு லயித்து நிற்கும் பூங்கொடியும் சிற்பமாகக் காணலாம். நல்ல வேளையாக அதன் மீது பூசப்பட்டிருந்த சுதை இப்பொழுது இல்லை. இராஜசிம்மன் தோற்றுவித்தபோது அச்சிலை எவ்வாறு திகழ்ந்ததோ அதேபோல் இன்றும் திகழ்கிறது. அச்சிலைகளின் அழகைக் குறிப்பாக அவ்வுமையன்னையின் வடிவை எழுத்தால், சொல்லால் வடிக்க ஒண்ணாது. அந்த சிலையைப் பார்த்தால் இந்த ஓவியத்தைப் பார்க்க வேண்டாம். இந்த ஓவியத்தைப் பார்த்தால் அச்சிலையைப் பார்க்க வேண்டாம் என்று என்னும் அளவுக்கு இரண்டும் ஒன்று போலவே இருக்கும். ஒன்று சிலை, மற்றது ஓவியம். இதுவே வேறுபாடு.

அஜந்தா ஓவியத்தைக் கேட்டிருக்கிறோம். பிற ஓவியங்களைக் கூறுவாரும் உளர். ஏன் ஏதுமில்லாது தலையின்றி, உருவின்றி, எழிலின்றி உள்ள இன்றைய ஓவியங்களைப் பற்றிப் பக்கம் பக்கமாக எழுதுவாரும் உண்டுதானே! ஆனால் இதோ

நம்மிடையே தமிழ்க் கலைஞனின் கைவண்ணம் - உலகம் வியக்கும் ஒப்பரும் ஓவியம் - இன்றும் எஞ்சியுள்ளதே. 1250 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் தீட்டப்பட்டதைய்யா இவ்வோவியம் என்று சொல்லத்துடிக்கும் உள்ளம். அவ்வளவு சிறப்பு மிக்கது பல்லவர் கால ஓவியக் கலை.

கலைஞர்களைக் காத்து இவ்வழியா ஓவியங்களைப் படைத்து உலகுக்குத் தமிழ் மகனின் திறனை எடுத்தியம்பிய பெருமன்னன் இராஜசிம்மன். சுமார் 700 முதல் 730 வரை ஆண்டவன். தமிழகத்தில் இன்று எஞ்சியுள்ள ஓவியங்களில் உன்னதப் படைப்புகள் என்று போற்றத்தக்கவை; கலையின் சிகரத்தை எட்டியவை என அழைக்கத் தக்கவை; இம்மன்னன் தோற்றியுள்ள ஓவியங்களே.

ஆர்மாமலை

இராஜசிம்மன் காலத்துக்குப் பின்னர் பல்லவர்கள் விட்டுச் சென்றுள்ள ஓவியங்கள் என்றுரைக்க அதிகம் ஏதுமில்லை. இருப்பினும் கி.பி. 8-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதி அல்லது 9-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தைச் சார்ந்த ஓவியங்கள் ஆர்மாமலை என்ற இடத்தில் உள்ளன. வடஆற்காடு மாவட்டம் ஆம்பூருக்கு அருகில் மலையாம்பட்டு என்ற ஊர் உள்ளது. அது குன்றுசூழ் பகுதியாகும். அங்கிருந்து சுமார் 1-5 கல் தொலைவில் உள்ளது ஆர்மாமலை. இம்மலையின் இடைப்பகுதியில் ஒரு இயற்கையான பெருங் குகைத்தளம் உள்ளது. இப்பகுதியை அடையும் வழியில் சங்ககால மக்கள் வாழ்ந்ததற்குத் தடையமாகக் 'கருப்பு சிவப்புப்' பானை ஓடுகள் காணப்படுகின்றன. சில புதிய கற்காலக் கருவிகள் கூட இங்கு கிடைத்துள்ளன.

இந்த இயற்கைக் குகைத் தளத்தில் சமணப் பெரியார்கள் தங்கியிருந்து இருக்கிறார்கள். தங்கியதோடன்றி மண்ணால் கட்டிடங்கள் எழுப்பி, தங்குவதற்கும், வழிபாட்டிற்கும் வகை செய்து கொண்டிருந்தனர். அம்மண்சுவர்களும் அவர்கள் தங்கிய இடங்களும் இன்றும் உள்ளன. இங்கு சில கற்சிலைகளும் கிடைத்துள்ளன. அவற்றில் இரு துவாரபாலர் சிலைகளும், ஒரு தாமரை மலர் போன்ற பீடக்கல்லும் உள்ளன. இக்கல்லில் கி.பி. 8-ம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் எழுத்துக்களில் 'கடைக்கோட்டு ருத்த நந்தி படாரர் மாணாக்கர்' என்று எழுதியுள்ளது. கடைக்கோட்டு ருந்த நந்தி படாரர் என்ற பெரியார் இங்கு வாழ்ந்துள்ளார் என்று அறிகிறோம். இம்மலைக்கு கடைக்கோடு என்று பெயர் இருந்தது போலும். அப்பெரியார் காலத்தில் இக்குகையில் ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருக்கலாம். இவ்வோவியங்கள் சமண சமயத்தைச் சார்ந்தவை எனில் தவறில்லை.

ஓவியங்கள் மண் சுவரில் ஆங்காங்கே தென்படுகின்றன. ஆனால் இவற்றைக் கொண்டு ஏதும் அறிந்து கொள்ள இயலாத வகையில் சிதைந்துள்ளன. ஒரே ஒரு இடத்தில் மட்டும் ஒரு மனித முகத்தின் பகுதி தெரிகிறது.

ஆயினும் நல்ல ஓவியங்கள் குகைத்தளத்தின் மேல் விதானத்தில் காணப்படுகின்றன. மேல்விதானம் சமனாக இல்லை. இருப்பினும் அதன் மீது சுதை பூசி வண்ணம் தீட்டியுள்ளனர். ஒரு பகுதியில் வளைந்து செல்லும் கொடிகளும்,

இலைத்தளிர்களும் காணப்படுகின்றன. இன்னும் ஒரு பகுதியில் அழகிய அன்னங்கள் காணப்படுகின்றன. இறக்கையை விரித்துத் தலையைத் திருப்பி நிற்கும் இவ்வன்னங்கள் உயிர்த் துடிப்புள்ளவை. ஆயினும் சிறப்பான ஓவியம் சதுரமான கட்டங்களை அமைத்து அதன் உள்ளே வரையப்பட்டுள்ளதாகும். சுற்றிலும் எட்டு சதுரமாகவும் நடுவில் ஒரு சதுரமுமாக இக்கட்டம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இவற்றில் இரண்டு கட்டங்களில் உள்ள ஓவியங்களே எஞ்சியுள்ளன. இவ்வோவியங்கள் திசைக்காவலர் எண்மரின் ஓவியங்கள் எனத் தோன்றுகிறது. நீள்தாடியும், தீப்பிழம்பு போன்ற சடை முடியும், மார்பில் பூணூலும் துலங்க அக்னிதேவன் தன் எழில் தேவியுடன் ஆட்டின் மீதமர்ந்து பறந்து வரும் காட்சி. அவனைத் தாங்கி வரும் வெள்ளாடு. அக்னிதேவன் இடக்கரத்தை விஸ்மயித்து வலக்கரத்தில் மரம் தரித்து வருகிறான். அவன் பறந்து வருவது போலச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது.

அடுத்த கட்டத்தில் எருமைக்கடா ஒன்று முட்டப் பாய்வது போல் விரைகிறது. அதன் வாலும், கால் குளம்புகளும், திரண்ட உருவமும், அக்காலத்தில் தமிழகத்தில் சிறந்த உயர்ந்த ஜாதி எருமைகள் இருந்தன எனச் சான்று கூறுகின்றன. இது எமதேவனின் வாகனம். இதன் தலைப்பகுதி அழிந்து போயிற்று. இவ்விரண்டு கட்டங்களில் உள்ள ஓவியங்களே எஞ்சியுள்ளன. ஆயினும் இவை திசைக்காவலர்களின் உருவங்கள் தாம் எனத் தெளிவாகத் தெரியலாம். அக்னி தனக்குரிய தென்கிழக்கு மூலையிலே காணப்படுகிறான். எமன் தென்றிசையில் உள்ளான். அவரவர்களுக்கு உரிய திசையில் இவர்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

மற்றொரு பகுதியில் தடாகம் ஒன்று காணப்படுகிறது. தாமரை இலைகளும், மலர்களும் இதில் காணப்படுகின்றன. இப்பகுதியும் அரைகுறையாகவே எஞ்சியுள்ளது. ஆர்மாமலையில் உள்ள ஓவியங்களின் கோடுகளும் வண்ணங்களும், சித்தன்னவாசல் ஓவியங்களை ஒத்துள்ளன. ஆதலின் இவற்றைப் பல்லவர் கால ஓவியத்தின் எடுத்துக்காட்டு எனலாம். இப்பகுதி கடைப்பல்லவர் காலத்தில் இராஷ்டிரகூடர், கங்கர் ஆய அரசர்களின் ஆட்சிக்கு அவ்வப்போது கைமாறிய போதிலும், பல்லவர் ஆட்சியிலேயே பெரும்பாலும் நின்றது. ஆதலின் பல்லவர்-கங்கர் கலைப்பாணி என்று இவற்றைக் கொண்டால் தவறில்லை. கி.பி. 8-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதி அல்லது 9-ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கம் என இதைக் கொள்ளலாம்.

பாண்டியர் கைவண்ணம்

சித்தன்ன வாசல் : தமிழக ஓவியக்கலை வரலாற்றில் தலையாய இடம் பெற்றவை சித்தன்னவாசல் ஓவியங்கள். இவை அந்த அளவுக்கு மக்களிடையே புகழ்பெற்றுள்ளன. புதுக்கோட்டையிலிருந்து சுமார் 15 கல் தொலைவில் சித்தன்னவாசல் உள்ளது. இங்கு ஒரு நெடுமலை உள்ளது. இதன் அடிவாரத்திலும், இடையிலும், மேலுமாக மூவகை வரலாற்றுச் சின்னங்கள் உள்ளன. அவை 1. பெருங்கற்சின்னங்கள் 2. சமணர் படுக்கைகளும் தமிழிக் கல்வெட்டும் 3. குடவரைக் கோயிலும், ஓவியங்களுமாகும்.

நெடுஞ்சாலையிலிருந்து மலைக்குச் செல்லும் வரை இடையிலுள்ள நிலத்தில் பெருங்கற் சின்னங்கள் உள்ளன. இவை பெருங்கற்களைக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டவை. பூமியிலிருந்து வெளியே நீட்டிக் கொண்டிருக்கும் பலகைக் கற்களும், அவற்றைச் சுற்றிலும் காணப்படும் கற்குவைகளும் இவ்வாறு அமைக்கப்பட்ட ஈமச்சின்னங்களாகும். வட்டமாக அமைக்கப்பட்ட பெரிய கற்களுக்கு நடுவில் கற்குவைகள் காணப்படும். கல்லரண் அல்லது கல்வட்டம் என்னும் இவையும் ஈமச்சின்னங்களே. இவை இறந்துபட்டவர்களைப் புதைத்த இடத்திலோ அல்லது இறந்தோர் நினைவாகவோ எடுக்கப்பட்ட ஈமச்சின்னங்களாகும். இவை அமைக்கப்பட்ட காலத்தைப் பெருங்கற்காலம் என்பர். கிறிஸ்துவுக்கு 1000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்து கி.பி. 300, 400 வரையும் இவ்வாறு ஈமச்சின்னங்கள் எடுக்கும் மரபு இருந்தது என்று தொல்லியல் வல்லுநர் குறிப்பர். இவற்றில் இரும்புக் கலன்களும், கருப்பு சிவப்புப் பானை ஓடுகளும் காணக்கிடைக்கின்றன. இவை ஒவ்வொன்றும் அன்றையச் சடங்கு முறையை நமக்கு எடுத்தியம்புகின்றன.

ஏழடிப்பட்டம் : இதற்கடுத்து மலையின் மேல் ஏழடிப்பட்டம் என்ற ஒரு பகுதி உள்ளது. அங்கு இயற்கையாக அமைந்த குகைத்தளம் ஒன்று உள்ளது. அங்கு கி.மு. 3-ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து சற்றேறக்குறைய ஓராயிரம் ஆண்டுகளாகச் சமணப்பெரியார்கள் தங்கி தவம் புரிந்துள்ளனர். உண்ணாநோன்பு இருந்து உயிர்த் தியாகம் செய்துள்ளனர். இங்கு சமணப்பெரியார்கள் தங்குவதற்கும், படுத்துக்கொள்வதற்கும் ஏற்பப் பாறையையே படுக்கையாகச் செதுக்கியமைத்துள்ளனர். இவ்வாறு அமைக்கப்பட்ட படுக்கை ஒன்றின் பக்கவாட்டில்தான் அப்புகழ் வாய்ந்த கல்வெட்டு காணப்படுகிறது. இக்கல்வெட்டு 2-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது என்று வரலாற்று ஆசிரியர்கள் கருதுகிறார்கள். ஆனால் சிறிது பிற்பட்டதாகக் கூட இருக்கலாம்.

எருமிநாடு குமிழ்ஊர் பிறந்த
காவடி ஈதேன்கு சிறுபோவில்
இளயர் செய்த அதிட்அணம்

என்றுள்ள அக்கல்வெட்டு, கிறிஸ்துவுக்கும் முன்னரே இங்கு சமணத்துறவிகள் தங்கி இருந்தனர் என்பதற்குச் சான்றாகத் திகழ்கிறது. இதற்கு அருகில் உள்ள படுக்கைகளிலும் சில பெரியார்களின் பெயர்கள் கல்லில் வெட்டப்பட்டுள்ளன. இவை கி.பி. 7 முதல் 10-ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலான எழுத்துக்களில் உள்ளன. இவற்றில் 'தொழுக்குன்றத்துக் கடவுளன் திருநீலன்' 'திட்டைச் சாணன்' 'ஸ்ரீபூரணசந்திரன்' 'நியத்தகரன்', 'திருச்சாத்தன்', 'திருப்பூரணன்' முதலிய பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. இவைகள் எல்லாம் இங்கு தவம் மேற் கொண்ட சமணப் பெரியார்களின் பெயர்களே என்பது தெளிவு.

தொடர்ந்து சமணர்கள் இருக்கையாகத் திகழ்ந்த இவ்விடத்தில் மேல் விதானத்தில் ஓவியம் தீட்டப்பட்டு முன்னர் திகழ்ந்திருக்கிறது என இங்கும் அங்குமாகக் காணப்படும் ஓவியப்பகுதிகள் தெரிவிக்கின்றன. சில மலர்களும், கொடிகளின் பகுதிகளுமே காணப்படுகின்றன. ஆர்மாமலையில் கண்டது போல் இங்கும் சமணத்துறவிகள்

குகைத்தளத்தின் மேல் விதானத்தை முற்றிலும் வண்ணமயமாக்கி எழில் ஓவியங்களைத் தீட்டி மகிழ்ந்திருக்கிறார்கள். ஆனால் அவை பெரும்பாலும் இப்பொழுது அழிந்து விட்டன இருப்பவை எப்பொழுது தீட்டப்பட்டன என்று கூறுவதும் கடினம். கீழே குகைக்கோயிலைப் புதுப்பித்து வண்ணம் பூசப்பட்ட காலத்தில் இங்கும் ஓவியம் எழுதப் பெற்றிருக்க வேண்டும். கி.பி. 9-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவை இவை என்று கொள்வது தவறல்ல. இந்த ஏழடிப் பட்டத்தில் ஓவியம் இருந்தது என்பது பலருக்குத் தெரியாது.

புகழ்மிகு ஓவியங்கள்

மலையில் இடைப்பகுதியில் எழிலார்ந்த சூழ்நிலையில் உள்ளது குடைவரைக்கோயில். இக்கோயிலைப் பல்லவ மகேந்திரவர்மன் குடைவித்தான் என்றும்: இங்குள்ள ஓவியங்கள் அவனால் தீட்டப்பட்டவை என்றும் பொதுவாகக் கருதப்பட்டு வந்தது. கல்வெட்டுக்களால் இக்கருத்து மாற்றம் பெற்றுள்ளது. பின் புறத்தில் சதுரமான ஒரு கருப்பகிருஹமும், முன்னர் ஒரு மண்டபமும் உடையதாக இக்குடைவரை திகழ்கிறது. இதற்கும் முன்னர் கட்டுமானப் பகுதி ஒன்று இருந்திருக்க வேண்டும். அதன் அதிட்டான வரிகளும், தூண்களின் பகுதிகளும் கிடைத்துள்ளன. அண்மைக் காலத்தில் ஓவியங்களைப் பாதுகாக்கப் புதியதாகக் கல்லால் ஒரு கட்டுமானப் பகுதியை முன்னால் எடுத்துள்ளனர்.

கருவறையின் பின்புறச்சுவரில் மூன்று தீர்த்தங்கரர்களின் உருவங்கள் அமர்ந்து தியானிக்கின்ற கோலத்தில் சிற்பமாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. வெளிமண்டபத்தில் இருபக்கச் சுவர்களிலும் அமர்ந்த நிலையில் இரு முனிவர்களின் உருவங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் ஒன்றின் தலைமேல் ஐந்தலை நாகம் காணப்படுகிறது. இது பார்சுவநாத தீர்த்தங்கரரின் உருவாயிருத்தல் கூடும். மற்றது இம்மண்டபத்தைப் புதுப்பித்த ஆசிரியரின் உருவாக இருக்கலாம்.

கல்வெட்டு

இக்குடைவரைக் கோயிலின் தென்புறம் பாறையில் சிறப்பு வாய்ந்த கல்வெட்டு ஒன்று கீழ்வருமாறு காணப்படுகிறது.

ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ
திருந்திய பெரும்புகழ் தேவதரிசனத்து
அருந்தவ முனிவனைப் பொருட்செல்வன்
அறங்கிளர் நிலைமை இளங்கௌதம னெனும்
வளங்கெழு திருநகர் மதுரைஆசிரியன்
அவனேய் பார்முழுதாண்ட பஞ்சவர் குலமுதலார்
கெழு வைவேல் அவநீபசேகரன்
சீர்கெழு செங்கோல் சிரிவல்லவன்
என்றிப்பலவுங் குறிக்கொள் இனிதவை ஒண்டிறல்
நதிவணியத் தரண்பை மூதூர்
கடிவளம் பெருக்கி
பண்ணவர் கோயில் பாங்குறச் செய்வித்

தாரணப் பெருமிக் கொழுக்கவிக்கும்
பூரணமாலை பொலிய ஓங்கி
அந்தமில். . . . . . விளக்கிற் கமணன் காணியுஞ்
சாத்தி வயக்கலும் குணமிகு
சிறப்பின் குறித்து
மெழுக்குப்புறம் ஒரு மூன்று மாவும்
வழுக்கற முறையால் வழிபடுவோனுக்கு
அரைக்காணியும் அமைய நோக்கி
அண்ணல்வாயில் அறிவர் கோயின்
முன்னால் மண்டகம் கல்லால் இயற்றி
கண்டோர் மருளும் காமரு விழுச்சீர்
உள்ளொரு புறம் பால் ஒளிமிகப் போக்கி
மற்றும் எல்லாங் குற்றநீக்கி
ஆதிவேந்தர் அறஞ் செயலாக்கி. . . .
நீரிஇ . . . . . மசற நிரீஇ
திருவேற்றான் செய் பாவை நெடிதூணொருப . .
நகரமைத்து
நீடொளி விளக்கின் நெய்ப்புறமாகென
இடைவயலோ டெ . . . கூறியவகையான்
நாடி நன்கமைத்து வழிபடுவோர்க்கு
நிலமும் மாச்செ . . . அழியா வகை
யால் கண்டனனே . . . சிக்
கொள்கைப் பல் குணத் தானே . . . .
திருநிலை வேற் . . . . .
சீர் மதிரை ஆசிரியன் அண்ணல்
அகமண்டகம் புதுக்கி
ஆங்கு அறிவர்கோயில் முகமண்ட
கம் எடுத்தான் முன்

இக்கல்வெட்டிலிருந்து பல அரிய உண்மைகள் புலப்படுகின்றன. இக்குடைவரைக் கோயில் புதுப்பிக்கப்பட்டது என்பதும், இப்புதுப்பணி பாண்டியப் பெருமன்னன் அவநீபசேகரன் என்னும் ஸ்ரீமாற ஸ்ரீவல்லவன் என்பவன் காலத்தில் நிகழ்ந்தது என்பதும் உறுதி. இம்மன்னன் கி.பி. 9-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் ஆண்டவன். இவன் முதல் வரகுணன் என்னும் பராந்தக நெடுஞ்சடையனின் மகன். இரண்டாம் வரகுணனின் தந்தை. இம்மன்னன் காலத்தில் மதுரையைச் சார்ந்த சமணப் பெரியார் இளங்கௌதமன் என்பவர் புகழ் பெற்றவர். இவர் இக்குடைவரைக் கோயிலின் அகமண்டபம் புதுக்கிப் புற மண்டபம் எடுப்பித்தார். இக்கல்வெட்டு இவ்வூரை அண்ணல் வாயில் என்று கூறுவது நோக்கத்தக்கது. சிற்றூர், பேரூர் என்பது போல, இவ்வூரின் ஒரு பகுதியே 'சிறு அண்ணல் வாயில்' என்று பெயர் பெற்று இப்பொழுது சித்தன்னவாசல் என மருவி வழங்குகிறது போலும்.

இக்கல்வெட்டில் 'திருவேற்றான்' 'செய்பாவை' என்றும் 'ஆதிவேந்தன்' என்றும் வந்துள்ளது சிறப்பாகும். திருஏற்றான் என்பதில் 'ஏறு' என்பது நந்தியை அல்லது இடபத்தைக் குறிக்கும். இடபத்தைச் சின்னமாகக் கொண்டவர் இடப தீர்த்தங்கரர் என்னும் ஆதிநாதர் ஆவார். ஆதிவேந்தர் என்பதும் அவரையே குறிக்கும். ஆதலின்

இக்கோயில் ஆதிபகவனாகிய இடபநாதருக்கு உரிய கோயில் என்பதாகும். கர்ப்பகிருஹத்தின் உள்ளே மூவர் அமர்ந்துள்ளனர் எனக் கண்டோம். இதில் நடுவில் உள்ளது இடபநாதரின் படிமமாக இருக்கலாம். இச்சிற்பங்கள் மூன்றும் புறமண்டபத்தே உள்ள சிற்பங்களையே ஒத்திருப்பதால் இவை அகமண்டபம் புதுப்பிக்கப்பட்டபோது செதுக்கப்பட்டவையாய் இருக்கலாம்.

அகமா புறமா

முன்மண்டபத்தில் உள்ள தூண் ஒன்றில் 'திருவாசிரியன்' என்ற பெயர் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. மற்றொரு தூணில் 'ஸ்ரீமணிகசித்தன்' என்று வேறொரு சமணத் துறவியின் பெயர் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. அம்மண்டப அடிப்பகுதியில் 'ஸ்ரீதரக' என்ற ஒருவர் பெயரும் காணப்படுகிறது. வெளியில் கிடைத்த துண்டுக் கல்வெட்டு ஒன்று கி.பி. 9-ஆம் நூற்றாண்டு எழுத்தமைதியில் உள்ளது. ஸ்ரீசதிரதேவன் என்பவன் நிலைவாயிலை அமைத்ததைக் குறிக்கிறது. இக்கல்வெட்டும் இதே இளங்கௌதமன் காலத்தைச் சார்ந்ததே. இதிலிருந்து இப்பொழுதுள்ள மண்டபப் பகுதிக்கு வெளியே நீண்டு மற்றொரு மண்டபம் நிலைவாயில் கதவுகளுடன் இருந்தது என அறிகிறோம். இளங்கௌதமன் புதுக்கியதாகக் கூறும் அகமண்டபம், இப்பொழுதுள்ள கருவறையா அல்லது வெளியில் உள்ள மண்டபமா என்பது அறியக்கிடைக்கவில்லை. கல்லால் இயற்றினான் என்பதாலும், புற மண்டபம் எடுப்பித்தான் என்பதாலும் புதிதாக எடுக்கப்பட்டது கட்டுமானப் பகுதி என்றும், புதுப்பிக்கப்பட்ட பகுதி இப்பொழுதுள்ள மண்டபமே என்றும் கருவறை அல்ல என்றும் கொண்டால் தவறாகாது.

இக்குடைவரையில்தான் ஓவியங்கள் உள்ளன. கருவறையின் மேல் விதானத்தில் பல்வேறு கட்டங்கள் உடையதாக மேற்கட்டி போல் ஓவியம் காணப்படுகிறது. மண்டபத்துக்கு முன்னுள்ள பகுதியில் தான் பெரும்புகழ் ஓவியங்கள் உள்ளன. மேல் விதானத்திலும் தூண்களிலும் போதிகைகளிலும், கொடுங்கைப் பகுதிகளிலும் ஓவியங்கள் உள்ளன. இளங்கௌதமன் புதுப்பித்தபோது சிற்பங்களும் பிற பகுதிகள் முழுவதும் ஓவியத்துடன் திகழ்ந்தன. வெளியே இருந்து இப்பொழுது மறைந்து போன மண்டபம் உள்பட.

ஆடுகின்றாள் பாவை

இனி இங்குள்ள ஓவியங்களைப் பார்ப்போம். மண்டபத்தூண்களில் வெளிப்புறம், எழிலார்ந்த ஆடல் மகளின் ஓவியம் உள்ளது. வடபுறத்தூணில் உள்ள ஆடலணங்கின் உருவம் அடாடா!. அதை எப்படி வர்ணிப்பது? மெல்லியலாள் என்கிறார்களே, தளிர்க்கொடி என்கிறார்களே இலக்கியத்தில், அவை எல்லாம் சொற்கள். அதன் பொருள் என்னவெனில் இதோ நேரிலேயே பார்க்கலாம். இவ்விளம் பெண் கலையின்பத்தின் சிகரத்தில் நிற்கிறாள். அதற்கேற்ற உடல், உடலுக்கேற்ற கரத்தளிர்கள், அதற்கேற்ற மார்பகங்கள், இடக்கரம் கொடிபோல் நீண்டுள்ளது. வலதுக்கரத்தால் பதாகை என்னும் முத்திரை காட்டி நிற்கும் இப்பெண்ணின் மலர் முகமும், அம்முகத்தில் விளையாடும் இருகயல்விழிகளும், இப்பெண் பாடலில் லயித்துள்ளாளோ, அல்லது

ஆடலில் அங்க அசைவுகளிலே ஆனந்தநிலையில் நிற்கிறாளோ, அன்றி தனது அழகிலே நிறைந்து நிற்கிறாளோ என எண்ணத் தோன்றும். இளங்கோ அடிகள் ஒரு நாட்டிய மகள் எவ்வாறு இருக்கவேண்டும் என்பதை ‘ஆடலும் பாடலும் அழகும் என்றிக் கூறிய மூன்றில் ஒன்று குறைபடாமல்’ எனக் கூறுகின்றார். அவர் கூறிய இலக்கணத்துக்கு ஏற்ப ஒரு நாட்டிய மகளைக் காணுதல் வேண்டின் இப்பெண்ணைப் பாருங்கள் போதும்!

இவள் ஆடுகின்ற ஆடல் பரத முனிவரின் நாட்டியக் கரணத்தில் எது என ஆராய்கின்றார் தி.நா. இராமச்சந்திரன், அவர்கள். இப்பெரியார் ‘லலித்கலா’ என்னும் நூலில் சித்தன்னவாசல் ஓவியங்களைப் பற்றி ஒரு சிறந்த ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை எழுதியுள்ளார்.

‘இவள் ஆடுவது பரதரின் 18-வது கரணமான அலாதம் என்பதா, 25-வது கரணமான ஊர்த்வஜானு என்பதா’ அல்லது 44-வது கரணமான லதாவிருச்சிகம் என்பதா இவற்றில் எது?

அலாதம் சரணம் க்ருத்வா
வ்யம்சயேத் தக்ஷிணம் கரம்
ஊர்த்வ ஜானுக்ரமம் குர்யாத்
அலாதகம் இதி ஸ்மிருதம்

என்று அலாத கரணத்தின் இலக்கணம் வகுப்பார் பரத முனிவர். தஞ்சைப் பெருங்கோயிலில் 18-ஆவது கரணமாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ள கரணம் இவ்வோவியத்தைப் போல உள்ளது. ஆனால் தஞ்சையில் வலக்கரத்துக்குப் பதிலாக இடக்கரம் தோளிலிருந்து இறங்கி உள்ளது.

பரதரின் 25-ஆம் கரணமான ஊர்த்வஜானு என்பது முழங்காலை உயர்த்தி ஆடுவது. இது காலின் நிலைமையைப் பொருத்துப் பெயர் பெற்றதாயினும் கரங்கள் இவ்வோவியத்தை ஒத்திருக்க வேண்டும்.

குஞ்சிதம் பாதம் உத்க்ஷிப்ய
ஜானுஸ்தன சமம் நியஸேத்
ப்ரயோக வசகௌ ஹஸ்தௌ
ஊர்த்வ ஜானு ப்ரகீர்திதம்.

குஞ்சித அடியைத் தூக்கி முழங்காலைத் தளத்துக்குச் சமமாய் எடுத்து ஆடுவது இக்கரணம். கரணங்கள் ஆடலுக்கு ஏற்ப அமைய வேண்டும் என்பது இதன் இலக்கணம். இப்பெண்ணின் உடலும் கரங்களும் இதற்கு ஏற்ப அமைந்த போதிலும் கீழ்ப்பகுதி அழிந்து போனதால் இக்கரணம் குறித்துக் கூற இயலவில்லை.

பரதரின் கரணத்தில் இதற்கு ஒப்பாகக் குறிக்கக் கூடியது லதா விருச்சிகம் என்னும் கரணமாகும்.

அஞ்சித: பிருஷ்டத: பாத:
குஞ்சிதோ ஊர்த்வ தளாங்குளி

லதாக்ய துகரோவாம:
தல் லதா விருச்சிகம் பவேத்

ஒருகால் அஞ்சிதமாகப் பின்புறம் திரும்பியிருத்தல் வேண்டும்; கொடி போல் இடப்புறம் நீட்டப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பது அதன் இலக்கணம். லதை(கொடிக்கரம்) என்பது 27 நாட்டியக் கரங்களில் ஒன்று. இவ்வோவியத்தில் உள்ள நாட்டியக் கரணம், தஞ்சையிலும், தில்லையிலும் உள்ள நாட்டியக் கரணங்களையும் ஒத்திருக்கின்றன. கீழ்ப்பகுதி மறைந்து விட்டதால் இக்கரத்தைப் பற்றி ஐயப்பாடு இருக்கத்தான் செய்யும். இருப்பினும் இது லதாவிருச்சிகம் என்னும் கரணம் எனத் தோன்றுகிறது என்கிறார் தி.நா. இராமச்சந்திரன்.

நடம் புரிவாள் நங்கை

மற்றொரு தூணிலும் எழில் மாது ஒருத்தியின் நடனம் வரையப்பட்டுள்ளது. இப்பெண்ணின் உருவிலும் இடுப்புக்கு மேல் பகுதி மட்டுமே எஞ்சியுள்ளது. ஆனந்த தாண்டவம் புரியும் ஆடவல்லான் போல் இப்பெண் இடக்கரத்தை மடித்து வலக்கரத்தில் பதாகை காட்டி, தலையை இடப்புறம் பெருமிதமாய்த் திருப்பி நோக்குகிறாள். இப்பெண்ணும் எழில் ஓவியத்துக்கு இலக்கணம் போன்றவளே. இப்பெண்ணின்நல்லாள் கண் கொண்டு நோக்கும் கனிவையும், கரதலங்களின் நெகிழ்வையும் கரத்தின் கீழ் எழிலாய் இயற்கையாய் முகுளித்த தனத்தையும் என்னென்று வியப்பது?

இப்பெண் ஆடுகின்ற ஆடலும் யாதாய் இருக்கும் என ஆராய்வார் தி. நா. இராமச்சந்திரன், பரதரின் நாட்டிய நூலில் வரும் விவர்த்திகம் என்னும் 67-ஆவது கரணமோ?

ஆக்ஷிப்தம் ஹஸ்த பாதம்ச
த்ரிகம் சைவ விவர்த்திகம்
த்வித்யோ ரேசிதோ ஹஸ்த :
விவர்த்திகம் ஏவ தத்

என்கிறது அந்நூல். அல்லது புஜங்காஞ்சிதம் என்னும் கரணமாக இருக்கலாம்.

புஜங்கத்ராசி : பாத :
தக்ஷிணோ ரேசித : கர :
லதாக்யஸ்ய கரோ வாம :
புஜங்காஞ்சிதகம் பவேத்

இவற்றை ஆய்ந்து இராமச்சந்திரன் அவர்கள், இக்கரணம் புஜங்காஞ்சிதகம் ஆக இருக்கக்கூடும் என்பார்.

தில்லையம்பதியில் பரதமுனிவரின் 108 கரணங்களும் சிற்பமாகச் செதுக்கப்பட்டு அவற்றின் கீழ் ஒவ்வொரு பரத ஸ்லோகங்களும் (செய்யுளும்) எழுதப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் 27, 28-ஆவதாக புஜங்கத்ராசிதம் என்றும், ஊர்த்வஜானு என்றும் இரு கரணங்கள் அடுத்தடுத்துக் காணப்படுகின்றன. இவ்விரு பெண்களும் ஆடுகின்ற ஆடல்கள் ஊர்த்வஜானுவாகவும், புஜங்கத்ராசமாகவும் இருக்கக்கூடும் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. இவை இரண்டும் அருகருகே காணப்படுவதும் ஒரு சிறப்பே.

அண்மையில் வெளிவந்துள்ள கூத்த நூலில் (ப. 40) கண்டுள்ள கீழ்வரும் சூத்திரம் இங்கு நோக்கற்பாலது.

கண்வழி முகனே, முகவழி மெய்யே
மெய்வழிக்கையே கைவழிப் பண்ணே
பண்வழிதட்டே, தட்டு இடல் காலே
கால்வழிப் போக்கே, போக்கது கூத்து

இதற்கு ஏற்ப அமைந்துள்ளதோ இங்குள்ள ஆடல் மகளிரின் அழகும் ஆடலும் அமைதியும்.

இங்குள்ள இப்பெண்கள் ஆடும் கரணம் எதுவாக இருந்தால் என்ன? இவற்றின் அழகு போதுமே. இவ்வளவு அழகான ஆடல் மகளிர் பாண்டியர் அவையை அலங்கரித்தனரா? உண்மையிலா! ஓவியத்து எழுத ஒண்ணா உருவம் என்று இலக்கியங்கள் எழிலார்ந்த உருவங்களைக் கூறும். ஆனால் இங்கு ஓவியத்திலே காணும் அழகியரைக் கண்டபின் 'சொல்லிலே எழுத ஒண்ணா ஒருவம்' என்று சொல்லலாமோ எனத் தோன்றுகிறது.

ஆம், இங்கு மற்றொன்றையும் மறந்துவிடக்கூடாது. இவ்விரு எழில் நங்கையர் உருவமும் இருக்கும் இடம் எது? சமணத் துறவியர் வாழ்ந்து வழிபட்ட இடம். துறவியர் எவ்வாறு இவ்வளவு அழகை, அதுவும் மகளிரின் அழகை எழுதிப் படைத்தனர்? அதன், நோக்கம் என்ன எனக்கூட எண்ணத் தோன்றும். துறவு மேற்கொண்ட முனிவர்களின் மனதில் இவ்வெழில் உருவங்கள் கூட சலனத்தை உண்டாக்கக்கூடாது என்பதற்காக, அறவாழி அந்தணன் கூறும் அறத்தைக் கேட்க உள்ளே நுழைவதன் முன்னர் தங்கள் மனதைச் சோதித்துக் கொள்ள வரைந்துள்ளனர் என்று விளக்கம் கூறத்தோன்றலாம். ஆனால் உண்மையில் பெண்மை என்பதோ அழகு என்பதோ எந்த சமயத்தாலும் புறக்கணிக்க இயல்பவை அல்ல. ஏன் பௌத்த துறவிகள் வசித்த அஜந்தா விஹாரங்களிலும், சைத்யங்களிலும்தானே அவ்வெழிலே உருவான பெண்களின் ஓவியங்கள் உள்ளன. அவ்வளவு ஏன்? சீவக சிந்தாமணியில் திருத்தக்கதேவர் பெண்களை வர்ணிக்கும் முறைகண்டு, பெண்ணின் இன்பம் அறியாத ஒருவரால் இவ்வாறு இயற்றவும் இயலுமோ என்று ஐயம்வர, அதற்கென ஒரு கதையையும் உண்டாக்கி உள்ளனர் அல்லவா? ஆம். திருத்தக்கதேவர் கி.பி. 9-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் என்பர். அவர் காலத்தைச் சார்ந்ததுதான் இவ்வோவியங்கள். இவை மட்டுமல்ல. அக்காலப் பல சமணச் சிற்பங்களில் பெண்களின் உருவங்கள் வருகின்றன. அவையனைத்துமே எழிலாய் உள்ளதைக் காணும்போது சமண சமயத்திலும் அக்காலத்தில் பெண்களின் எழிலைப் போற்றியுள்ளனர் என்பதோடன்றி ஆடல் மகளிரும், இசைக் கலைஞரும் சிறந்திருந்தனர் என்பது உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி. திருத்தக்கதேவர் இயற்றியுள்ள இயற்கைக்கும் அக்கால சூழ்நிலைக்கும் பொருத்தமுள்ளதே என்பது தெளிவு. இவ்வெழில் மங்கையரின் உருவம் நம்மை எங்கோ இழுத்து வந்து விட்டது.

எதில் மயக்கம்

இவ்விரு பெண்களின் ஓவியத்தில் மயங்கி நிற்கிறோம், இவர்களது அழகிலா? ஆடல் பாணியிலா? அல்லது நெகிழ்வும், நெளிவும், தெளிவும் நிறைந்த வண்ண

ஓவியம் என்பதிலா? அன்றி இவ்வளவு சிறந்த ஓவியங்களைப் படைக்கும் ஆற்றல் மிகுந்த ஓவியக்கலைஞர்களின் திறனிலா? அவ்வோவியர்களுக்கு வாய்ப்பளித்த தமிழ் அரசர்களையும், துறவிகளையும் பிறரையும் நினைந்தா? அல்லது இவை அனைத்தும் ஒருங்கே மனத்தகத்தே தோன்றியதாலா என்று எண்ணத் தோன்றும். ஒருங்கே தான் என்று அறைவது போல் ஒலிக்கிறது. இவ்வொலியோடு ஒரு அலறலும் கேட்கிறது. ஐயோ, இவ்வளவு அழகான ஓவியத்தைக் காலம் என்னும் காலன் அழித்தது போதாதென்று அதன் மீது கரிபூசி பாழாக்கியிருக்கிறார்களே அந்த நிலைக்கு இந்த சமுதாயம் வீழ்ந்து விட்டதோ என்னும் அலறல்தான் அது. ஆம். இதில் ஒன்றின் மீது அழிக்க முடியாது கரிபூசியிருக்கிறார்கள் என்னென்பது?

ஸ்ரீமாறன்

தென்புறத் தூணின் மறுபக்கம், மண்டபத்தில் நுழையுமிடத்தில் மூன்று உருவங்கள் தெரிகின்றன. ஒன்று எழிலார்ந்த முடிபுனைந்து பெருமிதத்துடன் காணப்படும் அரசனின் தோற்றம். அவன் பின் ‘தம்மிள்ள’ கொண்டையணிந்து மலர்சூடி அழகு ஓவியம் என வருவது அவன் தேவி. இவர் இருவருக்கும் எதிரில் காவியுடுத்து வரும் துறவி போல் தோற்றம். இவ்வுருவங்கள் மிகவும் அழிந்த நிலையில் உள்ளதால் இவற்றைத் தெளிவாகக் கூறுவது கடினம். ஆதலினால் தான் முன்பு ஆய்ந்தவர்கள் இவை அர்த்தநாரி உருவம் என்றனர் சிலர். மகேந்திரவர்மன் என்றனர் இன்னும் சிலர். ஆனால் இவை அன்று ஆண்ட பாண்டியப் பெருமன்னன் ஸ்ரீமாற ஸ்ரீவல்லபனும் அவனது தேவியும். சமணத் துறவியான மதிரை ஆசிரியர் இளங்கௌதமரைக் கண்டு வணங்குவதாயிருக்கலாம் என இராமச்சந்திரன் கருதுகிறார். இதுவே எனது கருத்தும் ஆம்.

தாமரைப் பொய்கை

மண்டபத்தின் நடுவே மேல் விதானத்தில் இருப்பது தான் சற்று முழுமையாகவும் பார்ப்பதற்கு நன்றாகவும், வண்ணங்கள் நல்ல நிலையிலும் உள்ள ஓவியங்கள். ஒரு பெரிய நீர் நிரம்பிய தடாகம். இக்குளத்தில் ஏராளமான தாமரை மலர்கள் உள்ளன. பல்வேறு வகையான மீன்கள் துள்ளிக் குதித்து நீந்துகின்றன. அங்கும் இங்கும் அன்னங்களும் வாத்துக்களும் காணப்படுகின்றன. யானைகள், எருமைகள், மனிதர்கள் ஆகிய அனைத்து உருவங்களும் இக்குளத்தில் காணப்படுகின்றன. யானைகள் களிறும் பிடியுமாக நீரில் இறங்கித் தாமரை மலர்களைத் தண்டுடன் துதிக்கையால் பறிக்கின்றன. துதிக்கையால் நீரைத்தட்டுகின்றன. இவை எழுப்பும் ஒலியால் பயந்து இறக்கை பட பட என அடித்துக் கிளம்புகிறது ஒரு வாத்துக்குஞ்சு. அதன் தாய் தலையைத் தூக்கி யார் இவ்வொலியை எழுப்புவது என எட்டிப் பார்க்கிறது. இதன் ஒலி கேட்டு மற்ற பறவையினம் கலகலவெனச் சத்தமிடத் தொடங்குகின்றன. மற்றொரு புறம் எருமை ஒன்று நீரில் இவ்வொலியாலோ அல்லது பிற யாதாலோ சலனம் ஏதும் இன்றி ஆடாது அசையாது நிற்கிறது. மற்றொரு எருமை தலையைத் தூக்குகிறது. வடமேற்குப் பகுதியிலிருந்து இரு மனித உருவங்கள் இடைவரை ஆடை அணிந்து நீரில் இறங்கி வருகின்றன. முன்செல்பவர் இடக்கரத்தால் மலர் குடலையைத் தாங்கி வலக்கரத்தால்

தண்டோடு தாமரை கொய்கிறார். பின்வருபவர் தாமரை மலரைத் தாங்கி முன் செல்பவரைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார். மற்றொரு பகுதியிலிருந்து மூன்றாவது மனிதர் ஒருவர் காணப்படுகிறார். அவர் வலது கரத்தில் அல்லியும் மறுகரத்தில் தாமரையும் தாங்கி வருகிறார்.

இவ்வாறு தெய்வத்தன்மை பூண்டோரையும், மலர்களையும், பறவைகளையும், விலங்கினங்களையும் தாங்கி நிற்கும் இப்புண்ணிய நீர் நிலை யாது என்பது பற்றிக் கருத்து வேறுபாடு இருந்து வந்தது. பிரெஞ்சுப் பேராசிரியர் ஷாவோ துப்ராய் இது சமண சமயக் காட்சியாக இருக்கக்கூடும் என்றார். ஆனால் என்ன காட்சி எனக் கூறவில்லை. பின்னர் எழுதிய சிலர் இதை ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை ஆனால் அவர்களாலும் இது யாது என்று கூற இயலவில்லை. திரு. எஸ். ஆர். பாலசுப்பிரமணியம் அவர்கள் சற்றுத் தெளிவான கருத்தைக் கூறினார். மாவீரரை அவர் தாய் கருத்தரித்த போது 14 நல்நிமித்தங்களைக் கண்டார். அவற்றில் ஒன்று நல்ல தாமரைப் பொய்கை. அதில் பறவைகளும், விலங்குகளும் இயற்கையாக இறங்கி விளையாடி இன்புற்றுத் திகழ்ந்தன. அப்பொய்கை மானஸரஸ் எனப்பெயர் பெற்றது. அதுவாக இது இருக்கக்கூடும் அல்லது வேறு ஒன்றாகவும் இருக்கக்கூடும். மாவீரர் அறம் போதிக்கும் போது ஒரு கதை கூறினார்.

ஒரு கதை

ஒரு பெரும் தாமரைப் பொய்கை. அதில் நிறைய மலர்களும் பறவைகளும் நிறைந்திருந்தன. அதன் நடுவில் அழகே உருவான பெரிய வெள்ளைத் தாமரை ஒன்று இருந்தது. அக்குளத்தின் கரைக்கு ஒருவர் வந்தார். அவர் தாம் அனைத்தும் அறிந்தவர் என்றும் ஆற்றல் மிகுந்தவர் என்றும் நினைத்துக் கொண்டார். அப்பெருந்தாமரை மலரைக் கொய்ய நீரில் இறங்கி வேகமாகச் சென்றார். ஆனால் அவரால் தாமரையை அடைய முடியவில்லை. சேற்றிலே அழுந்திப் போனார். மற்றும் ஒருவர் அக்குளத்திற்கு வந்தார். அவருக்குத் தனக்கு முன்னே சென்றவரைக் காட்டிலும் தாம் ஆற்றல் மிகுந்தவர் என்ற எண்ணம். அவரும் சேற்றில் அழுந்தினார். இது போல் நான்கு திசைகளிலும் இருந்து வந்த நால்வர் சேற்றில் அழுந்தினர். சில காலம் கழித்து ஒரு முனிவர் அங்கு வந்தார். அவர் தாமரையைக் கண்டதும் கரை மீதே இருந்துகொண்டு அழகான தாமரையே வா என்ற அழைத்தார். என்ன ஆச்சரியம்! தாமரை பறந்து வந்து அவர் கையில் சேர்ந்தது. இக்கதையில் தாமரைப் பொய்கை என்பது உலகைக் குறிக்கும். அதில் உள்ள நீர் ஆன்மாவைக் குறிக்கும். அதில் உள்ள தாமரை மக்களைக் குறிக்கும். சேறு போகங்களைக் குறிக்கும். சேற்றில் அழுந்திய நால்வரும் பொய்ச் சமயவாதிகள். அறமே கரையில் நின்ற முனிவர். தாமரை பறந்து வந்தது நிர்வாணத்தைக் குறிக்கும். என்று மாவீரர் அக்கதையின் தத்துவத்தை விளக்கினார். இங்குள்ள ஓவியம் அக்கதையின் விளக்கமான தாமரைப் பொய்கையாய் இருக்கலாம் என்றார் எஸ்.ஆர். பாலசுப்பிரமணியம். இக்குளம் ஜைனக் கதைகளில் இடம் பெறுகிறது என்று எஸ்.ஆர். பாலசுப்பிரமணியம் கூறியது இதன் சமணச் சார்பைத் தெளிவாக்குகிறது.

சமவ சரணம்

பாலசுப்பிரமணியம் கூறிய பொய்கைக்கும் இப்பொய்கைக்கும் சில வேறுபாடுகள் உள்ளன. உதாரணமாக இங்கு வெள்ளைத் தாமரைகளே இல்லை. நான்கு திசைகளிலிருந்து நான்கு மனிதர்கள் குளத்தில் இறங்கவில்லை. மூவரே உள்ளனர். அவர்களும் கையில் நிரம்ப தாமரைகளைக் கொண்டுள்ளனர். கரையில் தவமுனிவர் இல்லை என்பவற்றை எடுத்துக்கூறி அக்கதையாய் இருக்கமுடியாது என மறுத்ததோடு திரு.தி.நா. இராமச்சந்திரன் வேறு கருத்தும் கூறியுள்ளார். சமண சமயத்தில் மாவீரர் அறம் போதிக்கும்போது பூமிகளை மண்டலமாக உடையதும், நடுவில் சிறந்த கந்தக்குடியில் லக்ஷ்மிகரம் பெயர் பெற்றதுமான மண்டபத்தில் அமர்ந்து அறம் உரைப்பார். அப்பொழுது கணதரர்கள் அவரது ‘தெய்வ ஒலியைக்’ கேட்டு மகிழ்வர். அறவழி அந்தணனின் அறத்தைக் கேட்கும் பேறு பெறும் நல்லோர்கள் (பவ்யர்) கந்தக்குடியை நோக்கிச் செல்வர். அவ்வாறு செல்பவர்கள் ஒவ்வொரு பூமியையும் கடந்து செல்ல வேண்டும். இரண்டாவது பூமிக்கு ‘காடிகாபூமி’ என்று பெயர். அது பொய்கை நிறைந்தது. அங்கு தாமரைகள் நிறைந்து நிற்கும். பறவைகளும் விலங்குகளும் நிறைந்து மகிழும். அதைப் பவ்யர்கள் கடப்பார்கள். இவ்வாறு அறம் போதிக்கும் காட்சியைச் ‘சமவசரணம்’ எனச் சமண சமய நூல்கள் கூறுகின்றன. இங்குள்ள ஓவியம் அக்காட்சியையே கணிக்கிறது என்கிறார். சமவ சரணக் காட்சி எனத் திரு இராமச்சந்திரன் அவர்கள் குறித்துள்ளதையே இப்பொழுது அனைவரும் ஏற்றுக்கொண்டுள்ளனர். ஆம். சமவ சரணம் என்பது அனைத்துச் சமணக் கோயில்களிலும் இடம் பெற்றது. திருப்பருத்திக்குன்றம், திருமலை ஆகிய புகழ்வாய்ந்த சமணக்கோயில்களிலும் ஓவியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது. ஆதலின் இத்தாமரைப் பொய்கை அண்ணல் அறம் போதிக்கும் சமவசரணக் காட்சியாகவே இருத்தல் கூடும்.

காட்சி இருக்கட்டும். இதில் உள்ள உருவங்களையும் அவற்றின் வனப்பையும் பாருங்கள். கண்ணுக்குக் குளுமையான வண்ணங்கள் நடுக்கமில்லா வரிகள். தாமரைகளும், இதழ்களும், இலைகளும், மீன்களும், பறவைகளும், எருமைகளும், யானைகளும், மனிதர்கள் இயற்கையாக இங்கு வந்து இருப்பது போலவே தீட்டியுள்ள ஓவியனின் கைத்திறனைப் பாராட்டாமல் இருக்க முடியாது. அதனால் தான் உலகக்கலையில் ஒன்றாக இது போற்றப்படுகிறது.

கண்டோர் வியக்கும் ஒளி மிகப் போக்கி

மதுரை ஆசிரியர் இதைப் புதுக்கி இவ்வண்ண ஓவியங்களைத் தீட்டிய போது எவ்வளவு எழிலாகத் திகழ்ந்திருக்கும்? ஆம். அதை இளங்கௌதமனின் கல்வெட்டே கூறுகிறது.

> அண்ணல்வாயில் அறிவர் கோயில்
> முன்னால் மண்டகம் கல்லால் இயற்றி
> கண்டோர் மருளும் காமரு விழுச்சீர்
> உள்ளொரு புறம்பால் ஒளிமிகப் போக்கி

கல்வெட்டே கூறுகிறது, கண்டோர் வியக்கும் . . . ஒளிமிகப் போக்கி என கண்டோர் இன்றும் வியக்கின்றனர் அல்லவா? அது மட்டும் அல்ல

மற்றும் எல்லாம் குற்றம் நீங்கி
ஆதிவேந்தர் அறஞ்செயலாக்கி

என்றும் அக்கல்வெட்டுக் கூறுகிறது. சமவசரணம் என்பது அறச்செயல் அல்லவா? கல்வெட்டில் மற்றும் ஒன்று காண்கிறோம். ‘திருவேற்றான் செய்பாவை நெடிதூணரும் ப. . . . . விரகமைத்து’ என்கிறது கல்வெட்டு. இதிலிருந்து ஆதிநாதர் சிலையும் சுதை மீது வண்ணம் பூசிய பாவையாக விளங்கியது எனலாம். இப்பொழுது ஓவியம் இல்லாவிடினும் ஓவியம் இருந்த தடயங்கள் இருக்கின்றன. போதிகைகளிலும், கொடுங்கைகளிலும், பிற இடங்களிலும் உள்ள அன்னங்கள், மலர்கள், மலர்க்கொடிகள், கட்டடம் போன்ற அமைப்புகள் ஆகிய ஓவியங்கள், இக்குடைவரைக் கோயில் முழுவதும் ஓவியச் செயல் மிகுந்து திகழ்ந்தது எனப்பறை சாற்றுகின்றன.

பிற இடங்களில் பாண்டியர் ஓவியங்கள்

பாண்டியர் ஓவியங்கள் சித்தன்னவாசலில்தான் இருக்கிறது என்று நினைத்துவிடக் கூடாது. இதே காலத்தில் அதாவது 8,9-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பல இடங்களிலே சமணச் சிற்பங்கள் பாறைகளில் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. மதுரைக்கருகில் ஆனைமலை, கீழவளவு, கீழக்குயில்குடி ஆகிய இடங்களில் சமணத் தீர்த்தங்கரர்களுடைய உருவங்களும், யக்ஷி, யக்ஷர் உருவங்களும் பாறைகளில் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் மீது சுதை பூசப்பட்டு வண்ண ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருந்ததற்கான தடயங்கள் இன்றும் உள்ளன. உதாரணமாகக் கீழவளவில் ஒரு அழகான தாமரை மலரின் ஓவியம் இன்றும் எஞ்சியுள்ளது. அந்த மலரைப் பார்த்தால் சித்தன்னவாசற் பொய்கையில் உள்ள ஒரு மலரை அப்படியே கொண்டு வந்து இங்கு வைத்தது போலக் காணப்படுகிறது. இரண்டிற்கும் அவ்வளவு ஒற்றுமை. அவையிரண்டும் ஒரே காலத்தைச் சார்ந்தவை என்று எண்ணத்தோன்றும். அதேபோல் ஆனைமலையில் தீர்த்தங்கரரின் அருகில் கைவேலைப்பாடமைந்த ஒரு குத்துவிளக்கும், இருமருங்கும் தாமரைகளும், ஓவியமாகத் தென்படுவது பாண்டியர் காலத்தில் சமணர் இருக்கைகள் அனைத்திலும் ஓவிய வல்லுநர்கள் பலர் பணி புரிந்திருக்கிறார்கள் என்பதைச் சுட்டி நிற்கிறது. கி.பி. 9-ஆம் நூற்றாண்டில் சிறப்பாக மேற்கொள்ளப்பட்ட இப்பணி படிப்படியாக அனைத்திடங்களிலும் ஒருங்கிணைந்து பரவித் திகழ்ந்திருக்கின்றன என்றும் ஊகிக்கலாம்.

சோழர் கைவண்ணம்

விஜயாலய சோழீஸ்வரத்தை எடுப்பித்தவர் யாரென நமக்குத் தெரியாது. ஆனால் அதற்கு எதிரில் உள்ள குடவரைக் கோயிலை நிருபதுங்க பல்லவன் காலத்தில், ‘சாத்தன் பழியிலி’ என்பவன் தோற்றுவித்தான். அதற்கு முன்னுள்ள நந்தி மண்டபமும், முன்மண்டபமும், பலிபீடமும் அவனது மகள் ‘பழியிலிச் சிறிய நங்கை’ என்பாளால் எடுக்கப்பட்டதென்றும் அவள் மல்லன் அனந்தன் என்பானின் மனைவி என்றும் அறிகிறோம்.

இன்று விஜயாலய சோழீஸ்வரத்தின் வாயிலில் துவாரபாலகருக்குக் கீழே உள்ள கல்வெட்டு, ‘பெருமழையாலும், இடியாலும் இக்கோயில் பாதிக்கப்பட்டது

என்றும், அதை மல்லன் விடுமன் திருப்பணி செய்தான்' என்றும் குறிக்கிறது. மல்லன் அனந்தனும், மல்லன் விடுமனும் அண்ணன் தம்பி என்று கொள்ளலாம். எனவே இக்கோயில் நிருபதுங்கன் காலத்தில் சீர்குலைய, அதனைச் சீர்செய்திருக்கின்றனர். மழை காரணமாக எப்பகுதிகள் அழிவுற்றன என்று கூற இயலாது. இப்போது உள்ள ஓவியம் கோயில் கட்டியபோதே எழுதப்பட்டதா? அல்லது நிருபதுங்கன் காலத்ததா? என்று கூற இயலாத தாயினும், மல்லன் விடுமன் புதுப்பித்த கி.பி. 9-ஆம் நூற்றாண்டுக் காலத்தது என்று கொள்வதில் தவறில்லை.

விஜயாலய சோழீஸ்வரத்திற்குப் பிறகு, தஞ்சைப் பெரும் கோயிலிலே நாம் காணும் வரை ஆதித்தன், பராந்தகன், சுந்தர சோழன் ஆகிய பெருமன்னர்கள் ஆண்டு, எழிலார்ந்த கோயில்களை எடுத்து இருக்கின்ற இடங்களிலே ஓவியங்கள் இல்லாமலா இருந்திருக்கும்? ஆனால் இப்போது நமக்குச் சான்றுகள் ஏதும் இல்லை.

ஓவியச் சக்கரவர்த்தி

எந்தத் தஞ்சைப் பெருங்கோயில் தேவாலயச் சக்கரவர்த்தி என்று அழைக்கப் படுகின்றதோ-கல்வெட்டுச் சிறப்பிலோ, கட்டிட அமைப்பிலோ, சிற்பச் செழுமையிலோ ஈடு இணையற்று விளங்குகிறதோ-அதே தஞ்சைக் கோயில்தான் அக்கால உன்னத ஓவியத்தையும் தன்னுள் கொண்டுள்ளது. அவ்வோவியங்கள் இல்லையென்றால் அங்கு ஏதோ ஒரு குறை போலத் தோன்றும். அதுவன்றி அங்கு ஓவியம் நிறைந்திருப்பது நம் பேறு. அக்கோயில் கட்டப்பட்டபோது அடியிலிருந்து முடிவரை ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டு அழகாக இருந்திருக்கும். இன்று ஓவியம் காணப்படும் பகுதி மிகச் சிறியது.

தஞ்சைப் பெரும் கோயிலின் கட்டிட அமைப்பில் கர்ப்பக்கிருஹம் இரு சுவர்களை உடையது. இந்தச் சுவர்களின் நடுவில் இடைவெளி உண்டு. நாற்புறமும் வாயில் உள்ளது. இரு தளங்களிலும் இடைவெளி உண்டு. மேல் தளத்திலும் கீழ் தளத்திலும் உண்டு. அந்த இடைவெளிகளின் உட்சுவர்களிலே இந்த ஓவியங்கள் உள்ளன. இங்குக்கூட கி.பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டில் நாயக்கர் காலத்திலே திருப்பணி நடந்துள்ளது. அந்தத் திருப்பணியின் போது இந்த ஓவியங்கள் மீது மீண்டும் சுதை பூசி அதன் மேலே ஓவியங்களைத் தீட்டி உள்ளனர். இந்த ஓவியங்களின் அடியில் சோழர் கால ஓவியங்கள் இருக்கிறது என்பதைத் திரு. கோவிந்தசாமி என்பவர் கண்டுபிடித்தார். அதன் பிறகு இந்தியத் தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை விஞ்ஞானத்தின் உதவி கொண்டு நாயக்கர் ஓவியங்களைப் பெயர்த்து எடுத்து விட்டு, சோழர் ஓவியங்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். நாயக்கர் ஓவியங்களைப் பற்றி பின்னர் காண்போம்.

ஆலின் கீழமர்ந்தான்

தென்புறத்தின் உட்சுவரில் ஒரே ஒரு காட்சியே சுவர் முழுவதிலும் நிறைந்து காணப்படுகிறது. உயர்ந்த பல கிளைகளோடு கூடிய ஆலமரம். அந்த ஆலமரத்தின் கிளைகளும், அதில் துள்ளி விளையாடும் குரங்குகள், பறவைகள், இன்ன பிற இனங்கள் ஆங்காங்கே தெரிகின்றன. குரங்குகளில் தான் எத்தனை வகைகள்!

வீட்டுக்குரங்கு, கருங்குரங்கு, தாடிக்குரங்கு, இவைகள் எல்லாம் கிளைகளில் நின்றும் தொங்கியும் வாலைச் சுழற்றி ஆட்டியும் 'உர்ரென' நோக்கியும் விளையாடுகின்றன. அது ஒரு பெரும் ஆலமரம். அண்டமெல்லாம் நிறைந்து நிற்கும் ஆலமரம். அதன் பக்கத்திலே ஒரு வெள்ளைக் கரடி. சதைப்பற்றுள்ள வலிமை மிகுந்த கரடி. பாய்ந்து வரும் பாங்குடைய புலி. இவை அனைத்தும் அமைந்து இருக்கின்ற ஆலமரத்தின் கீழ் பெருமிதத்தோடு அமர்ந்து இருக்கின்றான் அரன். சிவபெருமானை தட்சிணாமூர்த்தி என்று கூறும் போது 'ஆலின் கீழ் அமர்ந்த செல்வன்' என்று இலக்கியங்கள் கூறும் கற்றைச் சடைமுடி, செக்கர் விசும்பு போல் சிவந்து காணப்படுகிறது. ஆயிரம் ஆண்டுப் பழமை, பவளம் போல் மேலும் அதை அழகுறச் செய்கிறது. மோன நிலையில், மறையோரின் மறை இது என அருகில் அமர்ந்த முனிவர்களுக்கு எடுத்துரைக்கும் தவச்செல்வனாகப் பெருமிதத்தோடு வீற்றிருக்கும் சிவபிரான். இச்சிவபிரானின் அருகில் மெலிந்த தேகம்; வளைந்த உடல்; கையூன்றி அமர்ந்த நிலை. தம் உடல், பொருள், ஆவி அனைத்தையும் அறிவைப் பெறுவதற்காகக் கண்ணிலே நிறுத்திக் கண் ஒளியாலேயே, சொல்லாமல் சொல்லும் இறைவனிடமிருந்து, சொல்லின் பொருள்களை உணர்கின்றனர், தவம் புரியும் தவமுனிகள். ஆலின் கிளை ஒன்றில் பொக்கணம் என்னும் பை தொங்குகிறது. இம்முனிவர்களையும், கைப்பையையும் அவற்றுக்கு ஆதார சுருதியாக விளங்கும் அண்ணலையும் போற்றுவனபோல் கின்னரப் பறவைகள் யாழ் இசைத்துத் தாளம் ஒலித்துப் பறந்து வருகின்றன. இத்தகைய எழிலோவியத்தின் கீழ்ப்பகுதி மறைந்து விட்டது.

சிவனின் இடப்புறத்தே ஆலிற்கும் மேல், கரிய கஞ்சுகன் என்று கூறும் பைரவக் கடவுள், ஆடையின்றி, வெண்ணிறத்தவனாக இருக்கிறான். முடிகள் தழல் போல் மேலே பறக்கின்றன. அவன் கரங்களில் உள்ள படைக்கலன்களும், அருள்பாலிக்கும் கரமும் உலகை உய்விக்க வந்தவை என்று எடுத்துரைப்பது போல நல்ல அழகிய சோழர் கால நாய் கோம்பை நாய் என்று சொல்கின்ற வகையைச் சேர்ந்த நாய் ஒன்று வாலைச் சுருட்டி, நாக்கை நீட்டி, பைரவக் கடவுளைப் பார்த்து நிற்கிறது. அவருக்கருகில் நல்ல வலிமையும் வீரமும் பொருந்திய மறவன் ஒருவன் (காவலனாய் இருக்குமோ?) மண்டியிட்டு அமர்ந்து இருப்பது தெரிகிறது. அனைத்துக்கும் மேல் மற்றொரு உருவம் இருப்பது காட்சியளிக்கிறது. என்னவென்று புலனாகவில்லை.

ஓவியமா காப்பியமா?

அடுத்து மேற்புறச் சுவருக்கு வருகிறோம். இங்கு தான் தமிழ்ப் பெரும் காப்பியம் ஓவியமாகத் திகழ்கிறது. ஓவியத்தை முதலில் பார்ப்பதா? காப்பியத்தை முதலில் பார்ப்பதா? காப்பியத்தைத் தான் பார்ப்போமே! 'உலகெல்லாம் உணர்ந்து ஓதற்கரியவன்' என்ற அடியெடுத்துத் திருத்தொண்டர் மாக்கதையை இயற்றிய சேக்கிழார் தன் காப்பியத்தின் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டது தம்பிரான் தோழர் என்னும் சுந்தரமூர்த்தி அடிகளை.

பழுத்த கிழமும் எழில் சுந்தரரும்

வந்த பெரியவரின் நெற்றியில் வெண்ணீறு. நல்ல முழுநிலவுக்கதிர் வீழ்ந்தது போல் வெண்ணரை. அவரது காதிலே கண்டிகைக் குழை தாழ்ந்து தொங்குகிறது.

அவர் மார்பில் பூணூல், தோளின் மீது வெண்துகிலை உத்தரீயமாகப் போட்டுள்ளார். இடக்கரத்தில் சூரிய ஒளியை மறைத்துக்கொள்ள ஒரு குடை, அவர் அணிந்துள்ள கோவணமோ பழமையானது. மற்றொருகரத்தில் மூங்கில்தண்டு ஏந்தி வருகிறார். நல்ல இளமையில் ஒரு அழகு இருப்பது போல் நல்ல கிழமாக இருந்தால் கூட அதில் ஒரு அழகு உண்டு. ஆகா நல்ல 'பழுத்த கிழம்' என்கிறோம். அல்லவா? பேரழகு முழுவதும் உருக்கொண்டு அதுவும் முழு வடிவுகொண்டால் எப்படி இருக்கும். அப்படி இருக்கிறது. மூப்பே வேறு வடிவு கொண்டுள்ளதோ என ஐயுறும்படியான அழகு. தசையெல்லாம் உலர்ந்து முகமெல்லாம் சுருக்கம் காண்பிக்க, தான் நடப்பதே இயலாது என்ற நிலையில் குடையையும் பிடித்துக் கொண்டு தள்ளாடிக் தள்ளாடி ஊன்றி வருகிற அக்கிழவரைக் கண்டதும் அந்த திருமணப் பந்தலில் இருந்த மறையவர்கள் அனைவரும் 'ஐய நின் வரவு நல்வரவு ஆகுக' எனக் கூறினர்.

அவர் வந்துள்ள பந்தல் எப்பேர்ப்பட்டது? அரசகுமாரன் என அலங்கரித்து அழகென நிற்கும் சுந்தரர் இளைஞர். மணம்புரியப் போகிறோம் என்ற குதூகலத்தோடு நிற்கும் இளமை. அவருக்கு அந்த இன்பநிலையை மேலும் ஊக்குவிப்பது போன்று அவர் உடலில் சந்தனச் சாந்தும் வாசனைப் பொருள்களும் பூசப்பட்டுள்ளன. அங்கே வருகின்ற அழகுமிகு பெண்கள். அமர்ந்திருந்த மறையோர்கள். இவர்களைக் கொண்டு விளங்குகின்ற அம்மணப்பந்தலுக்குத் தான் அம்முதியவர் வந்தார். அதைச் சேக்கிழார் எப்படி வர்ணிக்கிறார் பாருங்கள்.

"கண்ணிடை கரந்தகதிர் வெண்படம் எனச்சூழ்
புண்ணிய நுதல் புனித நீறுபொலி வெய்தத்
தண்மதி முதிர்ந்துகதிர் சாய்வதென மீதே
வெண்ணரை முடித்தது விழுந்திடை சழங்க.

காதிலணி கண்டிகை வடிந்தகுழை தாழச்
சோதிமணி மார்பின் அசை நூலினொடு தோளின்
மீதுபுனை உத்தரிய வெண் துகில் நுடங்க
ஆதபம் மறைக்குடை அணிக்கரம் விளங்க.

பண்டிசரி கோவண உடைப்பழமை கூரக்
கொண்டதொர் சழங்கலுடை ஆர்ந்தழகு கொள்ள
வெண்துகி லுடன் குசை முடிந்துவிடு வேணுத்
தண்டொருகை கொண்டுகழல் தள்ளுநடை கொள்ள.

மொய்த்துவளர் பேரழகு மூத்தவடி வேயோ
அத்தகைய மூப்பெனும் அதன்படிவ மேயோ
மெய்த்தநெறி வைதிகம் விளைந்த முதலேயோ
இத்தகைய வேடம் என ஐயமுற எய்தி"

என்கிறார். அங்கு மணப்பந்தலில் நின்றவர்கள் எல்லாம்,

"கண்கள் எண்ணிலாத வேண்டும் காளையைக்காண என்பார்
பெண்களில் உயர நோற்றாள் சடங்கவிப் பேதை எண்பார்
மண்களி கூர வந்த மணம் கண்டு வாழ்ந்தோம் என்பார்
பண்களில் நிறைந்த கீதம் பாடுவார் ஆடு வார்கள்.

என்று மகிழ்ந்தார்களாம்.

வந்தது வழக்கு

அந்த மகிழ்ச்சி நிறைந்த மணப்பந்தலில் வந்த முதியவர் 'மறையோர்களே இதைக்கேண்மின்'. அங்கு மணக்கோலத்தில் நின்ற சுந்தரரைக் கண்டு இவனிடத்தில் எனக்கு வழக்கு ஒன்று உண்டு என்றார். எனக்கா? உன்னிடத்தில் வழக்கா? அவ்வாறு இருப்பின் அதை முடித்தே திருமணம் புரிவேன் என்றார் சுந்தரர். 'நான்மறையோர்களே இந்த நாவல் ஊரன் எனக்கு அடிமை' என்றார் பொல்லாத கிழவர். இச்சொல்லைக் கேட்டவுடன் அங்கு நின்றவர் அதிர்ச்சியால் அசையாது நின்றனர். இருந்தவர்கள் அப்படியே அமர்ந்து அசையாதிருந்தனர். சிலர் அவரை இக்கிழவன் என்னதான் நினைத்தான் என்று அவன் மேல் சென்றனர். சிலர் வெகுண்டனர். சிலர் சிரித்தனர். நாவலூரர் அவரைப் பார்த்து 'நன்றாயிருக்கிறது இம்மறையோன் மொழி' என்று அவரை நோக்கிச் சிரித்தார். அதைச் சேக்கிழார்,

என்றான் இறையோன் அது கேட்டவர் எம்ம ருங்கும்
நின்றார் இருந்தார் இவன் என் நினைந் தான்சொல்' என்று
சென்றார் வெகுண்டார் சிரித்தார், திருநாவ லூரான்
நன்றால் மறையோன் மொழி' என்றெதிர்நோக்கி நக்கான்

என்கிறார்.

இவருடைய நகையைக் கண்டு நடுங்குவது போலும் ஒடுங்குவதும் போலும் நடித்து, தன்தோள்மிசை உள்ள உத்தரியத்தைக் கையிலே எடுத்துக் கொண்டு அவரிடத்திலே நேரில் சென்று அக்காலத்தில் உன் தந்தையின் தந்தை எழுதித் தந்த ஆள் அடிமை ஓலை இருக்கிறது. இக்காரியத்தை நீ என்னடா இன்று சிரிக்கிறாய் என்று கூறுகிறார். படிப்படியாகச் சுந்தரரின் கோபத்தை அதிகரிக்கும்படி செய்கிறார். ஆள் ஓலை இருக்கிறது என்பதோடல்லாமல் என்னடா? என அடாபுடா எனவே ஆரம்பித்துப் பேசுகிறார்.

நக்கான் முகம்நோக்கி நடுங்கி நுடங்கி யார்க்கும்
மிக்கான் மிசையுத் தரியத்துகில் தாங்கி மேற்சென்(று)
அக்கா லம்உன்தந்தை தன் தந்தை ஆள்ஓலை ஈதால்
இக்காரியத்தை நீஇன்று சிரித்ததென் ஏட' என்ன

குற்றமில்லா குலத்தில் வந்தவர் நாவலூரர். எதிரில் நிற்கும் குறும்புக் கார கிழவனிடம் ஏதோ இனந்தெரியாத நேசம் வேறு இழுக்கிறது. இருப்பினும் கோபம் மிகுகிறது. அந்தணர் குலத்துதித்தோர் வேறு ஒரு அந்தணர்க்கு அடிமை என்று நீ சொல்லித்தான் கேட்டோம் ஐயா. அதுவும் இன்று தான் கேட்டோம். 'இம்மறையோன் பித்தனோ' என்றார் சுந்தரர்.

நீ என்னை பித்தன் என்றாலும் சரி, பேயன் என்றாலும் சரி. இல்லை இன்னும் எவ்வளவு திட்ட முடியுமோ அத்தனை திட்டினாலும் சரி. நான் இதற்கெல்லாம் நாணுவேன் என்று எண்ணிவிடாதே என்று கூறும் கிழவர் மற்றொன்றையும் குறிப்பாகக் கூறினார். அந்த அளவுக்கு நீ இன்னும் என்னைத் தெரிந்து கொள்ளவில்லையானால் நின்று

வித்தகம் பேசாதே. பணிசெய் என்கிறார். இன்னும் நான் யார் எனப் புரிந்து கொள்ள வில்லையே என்று கேட்பது போல் உள்ளது கிழவரின் பேச்சு அதையே சேக்கிழார்,

"பித்தனும் ஆகப் பின்னும் பேயனும் ஆக நீயின்(று)
எத்தனை தீங்கு சொன்னால் யாதுமற் றவற்றால் நாணேன்
அத்தனைக் கென்னை ஒன்றும் அறிந்திலை யாகில் நின்று
வித்தகம் பேச வேண்டா பணிசெய்தல் வேண்டும்" என்றார்.

ஆள் ஓலை இருந்தால் அதன் உண்மை காணாமல் விடேன் என்ற சுந்தரர் 'ஓலையைக் காட்டு' என்று கேட்டார். வந்துள்ள கிழவரோ சரியான பேர்வழி. உனக்கு ஓலையைப் பார்க்க என்ன தகுதி? நான் வேண்டுமானால் அவை முன் காட்டுவேன். நீ அடிமை செய்தல் வேண்டுமே ஒழியப் பிற உரிமை இல்லை என 'நீ ஓலைக்காணற்பாலையோ. அவை முன் காட்டப் பணி செயற்பாலை' என்றார். அதற்கு மேல் சுந்தரரால் கோபத்தைக் கட்டுப்படுத்த முடியவில்லை. கிழவரைத் துரத்த ஆரம்பித்தார். மாலும், அயனும் தொடர முடியாதவருமான அண்ணலை, இத்தொண்டர் தொடர்ந்து பற்றினார் என்பார் சேக்கிழார். ஆம், இங்கேயே பரனைப் பற்றும் பேறு சுந்தரர்க்குக் கிட்டிவிட்டது. பற்றியது மட்டுமல்ல. அவர் கையிலிருந்த ஓலையைப் பிடுங்கினார். 'ஆளாய் அந்தணர் செய்தல் என்ன முறை' என்று சொல்லிக் கொண்டே அவ்வோலையைச் சுக்குசுக்காகக் கிழித்தெறிந்தார் சுந்தரர். அவ்விருவரையும் விலக்கி அருகில் இருந்தவர்கள் 'ஐய உலகத்திலேயே இல்லாத ஒரு வழக்கைக் கொண்டு வந்து பிணங்குகின்ற முதியரே, நீங்கள் யார்? எவ்வூரைச் சார்ந்தவர் என்று கேட்டனர். முதியவரோ என் ஊர் ஒன்றும் வெகு தொலையில் இல்லை. அருகில் உள்ள வெண்ணை நல்லூர் தான் அது. அதிருக்கட்டும், இவன் எனது ஓலையை வாங்கிக் கிழிப்பது முறையோ என்றார். சுந்தரர் பார்த்தார். இக்கிழவர் அடிக்கடி வழக்கு மன்றங்களுக்குச் சென்று பழகியவரோ என பழையமன்றாடி போலும்' என்று கருதி நீ வெண்ணைநல்லூரரானால் உமது பிழையுடை வழக்கை அங்கு போய் பேசும்' என்று கூறினார். சேக்கிழார்,

குழைமறை காதி னானைக் கோதில்ஆ ரூரர் நேர்க்கி
பழையமன் றாடி போலும் இவன் என்று பண்பின் மிக்க
விழைவுறு மனமும் பொங்க வெண்ணெய்நல்லூராயேல் உன்
பிழைநெறி வழக்கை ஆங்கே பேசநீ போதாய் என்றார்

அக்கிழவரா விடுவார். பேச்சையே மாற்றிவிடுகிறார். சுந்தரர் சொன்னது என்னவோ, நீ உன் ஊரில் சென்று பேசிக் கொள் என்பது. கிழவரோ நீ வெண்ணெய் நல்லூருக்கு வந்தாலும் சரி என்று மாற்றி விடுகிறார், அவர் வருகிறேன் என்று கூறியது போல. நான் அங்கு நான் மறையோர் அவையில் உண்மையைச் சாதிப்பேன் என்றார்.

சுந்தரர்க்கும் உற்றார்க்கும் வேறு வழியில்லை. வெண்ணை நல்லூருக்கு உடன்சென்றனர். அவ்வூரில் அருமறையோர் சபையில் கிழவர் முறையிட்டார். 'இதோ இந்த நாவலூரன் எனக்கு அடியான். அதுவும் வேண்டிய அடிமை. அவன் ஓலையைப் பறித்துக் கீறிவிட்டான் இது எனது முறைப்பாடு' என்றார். அந்த மறையவர்களும் என் சொன்னீர் ஐயா. மறையவர்கள் அடிமை ஆதல் இந்த மாநிலத்திலேயே இல்லையே

என்றனர். நடந்தது என்னவோ உண்மை இவன் ஓலையைக் கிழித்தான் என்றார் கிழவர். அவையோர் சுந்தரரை நோக்கி. எழுதிய ஓலை இந்த கிழவன் காட்ட, அதை வாங்கி நீ கிழிப்பது உனக்கு வெற்றியாகுமா? என்றனர். சுந்தரரிடத்தில் முன்னர் கண்ட கோபம் இல்லை. வேகம் இல்லை. என்ன சொல்வது என்று சொல்லத் தெரியவில்லை. அவையோர்கள் நீங்கள் அனைத்து நீதி நூல்களையும் உணர்ந்தவர்கள். நானோ ஆதிசைவன் என்று உங்களுக்கும் தெரியும். இங்குள்ள கிழவனோ நான் அவனுக்கு அடிமை என்று சாதிக்கிறான். மனத்தினால் கூட எண்ண முடியாத மாயை இது. எனக்கு ஏதும் தெரியவில்லை என்றார். அதைச் சேக்கிழார்,

இசைவினால் எழுதும் ஓலை காட்டினான் ஆகில் இன்று
விசையினால் வலிய வாங்கிக் கிழிப்பது வெற்றி ஆமோ?
தசையெலாம் ஒடுங்க மூத்தான் வழக்கினைச் சாரச் சொன்னான்
அசைவில் ஆரூரர் எண்ணம் என்றார் அவையில் மிக்கார்

அனைத்து நூல் உணர்ந்தீர்! ஆதிசைவனென் றறிவீர்! என்னைத்
தனக்குவே றடிமை என்றிவ் வந்தணன் சாதித் தானேல்
மனத்தினாலுணர்தற் கெட்டா மாயைஎன் சொல்லு கேன்யான்

என்று கூறுகிறார்.

அவையோர்கள் முதியவரை நோக்கி இவன் அடிமை என்பதை ஆட்சியிலோ, ஆவணத்திலோ அயலார் தங்கள் காட்சியிலோ காட்டல் வேண்டும் என்றார்கள். கிழவர் திடுக்கிடும் செய்தி ஒன்றைக் கூறினார். இவன் முன்னர்க் கிழித்த ஓலை படிஓலை. நான் இப்பொழுது மூல ஓலை காட்டுவேன், என்றார். காட்டு என அவையோர் கேட்க முன்னரே இவன் எனது ஓலையைக் கிழித்தான் இப்பொழுதும் கிழித்தால் என் செய்வது என்றார். அவையோர் விரைந்து அவ்வாறு நாங்கள் நேரவிடோம் என்றதன்பின் ஓலையைக் கரணத்தானிடம் கொடுத்தார். கரணத்தான் ஓலையைக் கையில் வாங்கிப் டடித்தான். அவ்வோலையில் நாவலூரரின் தந்தையின் தந்தை நானும் என் மரபுளோரும் வெண்ணைநல்லூர் பித்தனுக்கு வழிமுறைத் தொண்டர் என எழுதிக் கையெழுத்திட்டிருந்தார்.

"அருமறை நாவல் ஆதிசைவன் ஆரூரன் செய்கை
பெருமுனி வெண்ணெய் நல்லூர்ப் பித்தனுக் கியானும் என்பால்
வருமுறை மரபு ளோரும் வழித்தொண்டு செய்தற் கோலை
இருமையால் எழுதி நேர்ந்தேன் இதற்கிவை என் எழுத்து"

என்று எழுதியிருந்ததைக் கண்டதும், அவை கிழவன் வழக்கை ஏற்றுக் கொண்டது. அது மட்டுமல்ல. சுந்தரரை நோக்கி நீ உமது தாத்தாவின் எழுத்துத்தானா இது என்று பார்த்துக்கொள் என்றது. பொல்லாக்கிழவன் விடவில்லை. இவனது தாத்தாவின் எழுத்துடை ஓலை ஆவணக்களரியில் இருந்தால் எடுத்துவந்து அவையோர்களே ஒப்பு நோக்குங்கள் என்றார் மறையோர்களும் பழைய ஓலை ஒன்றைக் கொணரச் செய்து ஒப்பு நோக்கிப் பார்த்து இரண்டு எழுத்துக்களும் ஒன்றாகவே இருப்பதை அறிந்தனர். சுந்தரரே, 'நீர் தோற்றீர்' என்றார்கள். கிழவரைக் கண்டு, முனிவரே நீர் இந்த ஊரைச் சார்ந்தவன் என்கிறீரே. இவ்வூரில் உம்மனை எங்கே உன் வாழ்க்கையையும்

காட்டு என்றனர். அவ்வாறு கேட்ட அவர்களைக் கிழவர் என்னை நீங்கள் யாரும் அறியாவிட்டால் வாருங்கள் என்று அனைவரையும் அழைத்துக்கொண்டு திருஅருட்துறைக் கோயிலை அடைந்தார். அங்கேயே மறைந்து ஐக்கியமானார். அங்கு வந்தவரெல்லாம் திகைத்து நின்றனர். அந்நிலையில் சிவபெருமான் விடைமீதேறி மாதோடு அருள்பாலித்தார். சேக்கிழார் அதை,

"பொருவரும் வழக்கால் வென்ற புண்ணிய முனிவர்' என்னை
ஒருவரும் அறியீராகில் 'போதும்' என்றுரைத்துச் சூழ்ந்த
பெருமறை யவர்கு ழாமும் நம்பியும் பின்பு செல்லத்
திருவருட் டுறையே புக்கார், கண்டிலர் திகைத்து நின்றார்".

என்பர். அவ்வளவே. வணங்கிய நாவலூரர் நான் உன்னை என்னவென்று பாடட்டும் என்று கேட்க என்னைப் பித்தன் என்றாய், பித்தா என்றே பாடு என்றார்.

வேதியன் ஆகி என்னை வழக்கினால் வெல்ல வந்த
ஊதியம் அறியா தேனுக் குணர்வுதந் துய்யக் கொண்ட
கோதிலா அமுதே இன்றுன் குணப்பெருங் கடலை நாயேன்
யாதினை அறிந்தென் சொல்லிப் பாடுகேன் எனமோ ழிந்தார்

இது வன்தொடர் கதை. இதைச் சேக்கிழார் எவ்வளவு உணர்ச்சி ததும்ப பாடியுள்ளாரோ அதை அப்படியே கண்ணில் காட்டுவது போல உள்ளது, தஞ்சைக் கோயிலில் காணப்படும் சுந்தரரைத் தடுத்தாட்கொண்ட ஓவியம்.

இவ்வோவியம் கீழிருந்து மூன்று பகுதியாகக் காணப்படுகிறது. கீழிருந்து அது மேலே செல்கிறது. கீழே இடப்புறம் ஆண்களும் பல்வேறு உடைதரித்த பெண்களும் திருமணத்திற்காக அமுது சமைக்கின்றனர். கலங்களில் அமுது பொங்குகிறக் காட்சியும் பெண்கள் காய்கறிகள் நறுக்கும் காட்சியும் பார்க்கத்தக்கவை. அடுத்து மறையோர்கள் அமர்ந்துள்ளனர். நடு நாயகமாக நிற்கிறார் சுந்தரமூர்த்தி நாயனார். அரசன் போன்ற அலங்காரம். மணந்து கொள்ளத் தயாராக நிற்கும் இளங்காளை. அவரின் எதிரில் சேக்கிழார் குறித்தாரே, வெண்தாடியும், தோளில் உத்தரியமும், கோவணமும், கையில் தரித்த குடையும், தண்டேந்தி தள்ளு நடையில் வருகின்ற கோலமும் அப்படியே இருக்கிறது. அவர் கண்ணிலே ஒரு குறும்பு. அவர் எதிரில் நிற்கும் சுந்தரர் முகத்தில் திகைப்பு. கிழவர் கையில் ஓர் ஓலை இருக்கிறது. அதில் சோழர் கால எழுத்தில் ஏதோ எழுதியிருக்கிறது. 'இ' என்ற எழுத்துடன் தொடங்குவது போல் உள்ளது. அருமறை நாவல் என்று சேக்கிழார் கூறினாரே அதன் தொடக்கமே இங்கு உள்ளது, போல் தோன்றுகிறது. இவ்விருவரின் இருமருங்கிலும் மறையோர் அமர்ந்துள்ளனர். அவர்களில் பலர் கையில் நூல் சுவடிகளைத் தரித்துள்ளனர். அவர்கள் அனைத்து நீதி நூலும் அறிந்த அவையோர். அவர்கள் முகத்தில் தான் எவ்வளவு தோற்றங்கள். வெகுண்டு பார்ப்போர் சிலர். சிரிப்போர் சிலர்; திகைத்து விழிப்போர் சிலர் எனப்பல்வேறு முகபாவங்களும், கேள்விப்படாத இவ்வழக்கை கேட்டு திகைப்பவையாயுள்ளன. திருவெண்ணை நல்லூர் அவைக்களத்திலே சுந்தரரை ஆட்கொண்ட காட்சியை அடுத்துக் கிழவர் குடையையும் ஏந்திக் கொண்டு தடியை ஊன்றி ஊன்றி ஓடுகிறார். அவரது

ஓட்டத்துக்கு ஏற்பப் பூணுலும் உத்தரீயமும் அசைந்து சுழலுகின்றன. பின்னே சுந்தரரும் விரைகிறார். இவர்களுக்கு எதிரில் ஒரு கோயில் அதுதான் திருவருட்துறை இறைவன் கோயில் சுந்தர மூர்த்தியைத் தடுத்தாட் கொண்டு கோயிலூரர் மறைந்தகோயில். அதோடு இங்கு முதல் காட்சி முடிவடைகிறது.

இதற்கு மேல் இரண்டாவது பகுதியில் சுந்தரர் தில்லைப் பதியில் ஆடவல்லபெருமானைக் கண்டு வணங்கும் காட்சி. ஆரூரர் தில்லையை அடைந்தார். அங்கு பேரம்பலத்தை வணங்கியதும் பெரியபுராணத்துள் கூறப்பட்டுள்ள பாங்கு இது.

பெருமதில் சிறந்த செம்பொன் மாளிகையின் பிறங்குபே ரம்பலம்
மேரு, வருமுறை வலங்கொண் டிறைஞ்சிய பின்னர் வணங்கிய
மகிழ்வொடும் புகுந்தார், அருமறை முதலில் நடுவினில்
கடையில் அன்பர்தம் சிந்தையில் அலர்ந்த, திருவளர் ஒளிசூழ்
திருச்சிற்றம் பலம்முன் திருஅணுக் கன்திரு வாயில்.
வையகம் பொலிய மறைச்சிலம் பார்ப்ப மன்றாவே மாலயன்
தேட, ஐயர்தாம் வெளியே ஆடுகின் றாரை அஞ்சலி மலர்த்தி முன்
குவித்த, கைகளோ திளைத்த கண்களோ அந்தக் கரணமோ
கலந்தஅன் புந்தச், செய்தவப் பெரியோன் சென்று தாழ்ந்
தெழுந்தான் திருக்களிற் றுப்படி மருங்கு

திருக்களிற்றுப்படி என்றால் என்ன எனத்தோன்றும். கோயில்களில் படிகளில் இருமருங்கும் யானை துதிக்கை போல் வளைந்த கைப்பிடி இருக்கும். யானையின் தலையைத் தொடக்கத்தில் போட்டு அதன் துதிக்கை நீண்டு வளைந்து கடைசியில் சுழன்று விளங்குவது. அதை அடைந்த ஆருரன் ஆடவல்லானை எவ்வாறு கண்டார்? கண், காது, மூக்கு, நாக்கு, தோல் ஆய ஐந்து உணரும் அறிவுகளையும் ஒருங்கே திரட்டிக் கண்களில் நிறுத்தி அதனைக்கண்டு இன்புற்றாராம். மனம், புத்தி, அகங்காரம், சித்தம் ஆகிய நான்கு அந்தக்கரணங்களும் சிந்தையாகி மாறி நின்றனவாம். சத்வம், ரஜஸ் தமஸ் என்னும் மூன்று குணங்களும் சத்வகுணமாகவே மாறி நின்றனவாம்.

இந்து வாழ் சடையான் ஆடும் ஆனந்த எல்லை. அவன் ஆடுவதோ தனிப்பெரும் கூத்து. சுந்தரர் அதைக் கண்களால் கண்டு, சிந்தையேயாகி நின்று, சத்வ நிலை மேலோங்கப் பேரின்ப வெள்ளத்தில் திளைத்து, மாறிலா மகிழ்ச்சியில் மலர்ந்தார் என்பார் சேக்கிழார்.

ஐந்துபேர் அறியும் கண்களே கொள்ள அளப்பரும் கரணம்
நான்கும், சிந்தையே ஆகக் குணம்ஒரு மூன்றும் திருத்துசாத்
துவிகமே ஆக, இந்துவாழ் சடையான் ஆடும் ஆனந்த
எல்லையில் தனிப்பெருங் கூத்தில், வந்தபேர் இன்ப ஆனந்த
துள் திளைத்து மாறிலா மகிழ்ச்சியின் மலர்ந்தார்

இந்தக் காட்சியும் மேலே இரண்டாவது பகுதியில் உள்ளது. அஞ்சலி மலர்த்தி உணர்வும் ஒருங்கே நிறுத்தி ஆடல் அழகனின் ஆடலைக் கண்டு களித்து நிற்கும் ஆரூரர்.

அடுத்துவரும் காட்சியைச் சித்தரிக்கும் முன்னர் இச்சுவற்றின் இறுதியில் சுவர்ப்பகுதி சற்று முன்னர் வந்துள்ளது. அதில் ஒருபெண், அழகெல்லாம் திரண்டு உருக்கொண்டவள். ஆடுகின்ற ஓவியத்தைக் காணல் வேண்டும். அவ்வணங்கு முன்னே பார்த்து ஆடுகின்றாள். இடுப்பிலிருந்து மேல்பகுதி நம்மை பார்த்துள்ளது. அதற்குக் கீழ் நிதம்பமும், கால்களும் திரும்பிப் பின்பகுதி பருதியைக் காட்டிடும் வண்ணம் உள்ளன. முகம் சாய்ந்து அந்நாட்டிய நிலைக்கேற்ப பொலிவு பெறுகிறது. அம்முகத்திற்கேற்ற கொண்டை. கொண்டைக்கேற்ற மலர்கள். அங்கங்களில் நெகிழ்வு. அந்நெகிழ்வை எடுத்துக்காட்டும். வளைகோடுகள். அக்கோடுகளுக்கு உள்ளே மனம்கவர் வண்ணங்கள். அவ்வண்ணங்கள் கோட்டுக்குள்ளே நிரம்பி நிற்கும் வெறும் வண்ணங்களாக இன்றி உண்மை உருவில் ஓர் ஆடல் அழகி ஆடுவதுபோலப் பிரமையை உண்டுபண்ணும் ஆற்றல் மிக்கவை. எடுத்துத் தடவிய துகிலிகையின் மென்மை.

இவ்வெழில் நங்கையின் உருவைக் காணும்போது அருகில் இருக்கும் ஆரூரரின் நினைவு வரும். ஆரூரன் திருவாரூர்ப் பெருமானைக் காதலோடு காணச் சென்றபோது அங்கு ஒரு பெண்ணைக் கண்டார். அவள் ஓர் ஆடல் மகள். ருத்ரகணிகை என்னும் பதியிலார் குடியில் வந்தவள். அவளது எழிலைக்கண்ட ஆரூரர் பார்த்துப் பிரமித்து நின்றாராம். அப்பெண்.

மானிளம் பிணையோ? தெய்வ வளரிள் முகையோ? வாசத்
தேனிளம் பதமோ? வேலைத் திரைஇளம் பவள வல்லிக்
கானிளங் கொடியோ? திங்கட்கதி ரிளங் கொழுந்தோ? காமன்
தானிளம் பருவம் கற்கும் தனிஇளந் தருவோ என்ன

என எண்ணும் அளவில் இருந்தாளாம். அவளே பரவையார். அவளைக் கண்டவுடன் இறைவனைக்கூட மறந்துவிட்டார் சுந்தரர். அவளது அழகை;

கற்பகத்தின் பூங்கொம்போ? காமன்தன் பெருவாழ்வோ?
பொற்புடைய புண்ணியத்தின் புண்ணியமோ? புயல்சுமந்து
விற்குவளை பவளமலர் மதிபூத்த விரைக்கொடியோ?
அற்புதமோ? சிவனருளோ? அறியேன் என் றதிசயித்தார்

அவ்வளவு எழில் வாய்ந்த ஆடல் மகள் பரவையின் நினைவு வரும். இங்கு உள்ள ஓவியத்தைப் பார்த்தால்; இவ்வாடல் நங்கையைக் கண்டால்; நமக்கும் ஆரூரார்க்கு ஏற்பட்ட மனநிலை ஏற்படத்தான் செய்யும்.

இராஜராஜன் இப்பெருங்கோயிலைத் தோற்றுவித்தபோது இங்கு ஆடற்பணி புரிய, தனது நாட்டில் சிறந்த கோயில்களில் பணிபுரிந்த ஆடல் மகளிரை அமர்த்தினான். அதுவும் அவ்வக்கோயில்களில் ஆடல் புரிந்து சிறந்த நிலையை அடைந்து; இவளைப்போல் ஆடுவாள் இனி ஒரு பகுதியிலும் இல்லை என இருந்த பல ஆடல் மகளிரை அமர்த்தினான். அமர்த்தினான் என்பதைக் காட்டிலும், இவ்வளவு உயர்ந்த ஆலயத்தில் தாங்களும் ஆடவேண்டும் என்ற ஆசையால் உந்தப்பட்டவர்களுக்கு இங்கு பணிபுரிய வாய்ப்பளித்தான். எண்ணிப்பாருங்கள். அழகின் சிகரத்தையும்,

ஆடற்கலையின் சிகரத்தையும் ஒருங்கே எட்டிப்பிடித்தவர்கள் 400 மங்கையர். ஒரே கோயிலில், ஒரே காலத்தில் நாட்டியம் ஆடினர் எனில் நாட்டியக் கலை அக்கோயிலில் எந்த நிலையில் இருந்திருக்க வேண்டும் என அகக் கண்ணால் ஊகிக்கலாம். அவை அனைத்தையும் ஒருங்கே திரட்டி இவ்வோவியமாகத் தீட்டி மகிழ்ந்துள்ளனரோ! எனத் தோன்றும்.

வன்தொண்டர் மகோதையில் திரு அஞ்சைக்களத்தில் சேரமான் பெருமாளின் அவையில் இருந்தபோது அவரை அழைத்துவர மலை வல்லியோடு அமரும் கைலாய கிரிக்கரசு ஆணையிட்டார். சிவபெருமானின் அவ்வாணையை மேற்கொண்டு விண்ணோர் தலைவன் முதலானோர் விரைந்தனர். விண்ணவர்க்கரசன் இந்திரன் தனது ஐராவதம் என்னும் யானையை அழைத்துச் சென்று ஆரூரரை அழைக்க, அவ்வெண்யானை மீதமர்ந்து ஆரூரர் கைலை புறப்பட்டுவிட்டார். இறைவனின் ஆணை. அவனைக் காணப்போகிறோம் என்ற எண்ணம். இதைத்தவிர வேறு எதையுமே சுந்தரர் நினைக்கவில்லை. யானை விண்ணிலே சுந்தரருடன் கிளம்பி வேகமாகச் செல்கிறது. அப்போது சேரமான் பெருமாள் சுந்தரர் விண்ணிலே செல்வதைக் கண்டார். தாவி ஏறினார் தனது பரிமீது. மேலே நோக்கினார். யானை கண்ணில் பட்டது. மனம் அங்கு சென்றது. மனம் சென்ற வேகத்தைக் காட்டிலும் விரைவாக அவரது குதிரை பறந்தது. சுந்தரர் அமர்ந்த யானையை வலஞ்செய்து அதற்கும் முன்னர் சென்றது அவரது குதிரை. யானைக்குப் பின்செல்லவில்லை; முன்சென்றது என்பது நோக்கத்தக்கது.

அவ்வமயம் சேரமான் பெருமானின் வீரர்கள் பார்த்தனர். தமது அரசருடன் தாங்களும் செல்லவேண்டும் என்ற எண்ணம். மேலே பார்த்தார்கள். யானையும் குதிரையும் விண்ணிலே தெரிந்தன. அடுத்த கணம் அவற்றை கண்டிலர். அந்த அளவுக்கு அவை வேகமாக விண்ணிலே முன்னேறின. அவற்றிற்கும் முன்னர் தாங்கள் செல்ல வேண்டும். ஒரு யுக்தி செய்தனர், வீரமரணம் எய்தியவர்கள் உடனே சுவர்க்கம் புகுவர் அல்லவா! தங்களது இடையில் செருகியிருந்த கத்தியை உருவி தங்கள் உடலில் பாய்ச்சி மாய்ந்தனர். அடுத்த கணம் விண்ணிலே அமரராகி நின்றனர். தங்களது அரசனுக்கு முன் அமரர்களாகிச் சென்றனர் என்பார் சேக்கிழார்.

சுந்தரர் கைலை செல்லும் இவ்வற்புதக் காட்சிக்கு வெள்ளானைச் சருக்கம் என்றே பெயர். அவ்வற்புதக் காட்சியே இவ்வோவியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது. சுந்தரர் வெள்ளையானை மீதமர்ந்துள்ளார். அது ஐராவதம் என்பதற்கிணங்க அதற்கு நான்கு தந்தங்கள் காணப்படுகின்றன. தந்தங்களுக்கு அழகு செய்யும் வேலைப்பாடுடைய பூண்கள். மத்தகத்தின் மீதும் முதுகின் மீதும் பூ வேலைப்பாடுடைய அணிகள், போர்வைகள். அதன் மீது அரசர்க்கரசு போல் பெருமிதமாக வருகிறார் சுந்தரர். யானை விரைந்து செல்கிறது. அதனது வேகத்தை அதன் கழுத்தில் கட்டியுள்ள மணியும், முன்னே தூக்கி நிற்கும் துதிக்கையும் காட்டுகின்றன. ஐராவதம் யானைகளிலெல்லாம் சிறந்தது. அதன் நடை எப்படி இருக்கும் என்று கேட்க வேண்டுமா? இல்லை இல்லை, பார்க்க வேண்டுமா? இங்கு வந்து பாருங்கள். அதன் முன்னர்

செல்லும் குதிரைதான் எப்பேர்ப்பட்ட குதிரை. 'உச்சைரவஸ்' என்பது குதிரைகளில் எல்லாம் தலைசிறந்த குதிரை எனக்குறிப்பர். அதுபோல் உள்ளது இக்குதிரை. உயர் ஜாதிக் குதிரைகள் தலையை எப்பொழுதும் அசைத்துக்கொண்டே இருக்குமாம். வேகமாகப் பாய்ந்து பறந்து செல்லும் நிலையிலும் இது தலையை அசைத்து செல்வது போல் இருக்கிறது. அதன் கால்களும், பிடரியும், அணியும் பார்க்கும் போது ஒருகால் இராஜராஜனது குதிரையைப் பார்த்து வரைந்திருப்பார்களோ என எண்ணத் தோன்றும். பட்டத்து யானையும் குதிரையும் இங்கு படத்தில் அழியாது நிலைத்து நிற்கின்றனவோ!

குதிரை மீது முன்னே சென்றபோது சேரமான் பின்னே வரும் சுந்தரமூர்த்தியைத் திரும்பிப் பார்ப்பதாக உள்ளது. அவர் உடலில் உள்ள திருப்பம் மிக இயற்கையாக உள்ளது. இளம் தாடியோடு கூடிய இவர் தலையில் மணிமுடி இல்லை. தம்பிரான் தோழர்க்குத் தோழராக இவர் காணப்படுகிறார். இவர்கள் விண்ணிலே செல்லும் காட்சியைக் கண்டு கந்தர்வர்களும் வித்யாதரர்களும், இசைத்துப் பாடியும் ஆடியும் செல்கின்றனர். செல்கின்றனர் என்று கூறுவது தவறு. பறந்து செல்கின்றனர். அவர்களை விண்ணிலே விரைவாகத் தாங்கிச் செல்வது போல் சுழன்று செல்லும் மேகக் கூட்டங்கள். கந்தர்வர்கள் என்றால் அழகு மிகுந்தவர்கள் என்று பெயர். அதை அவர்கள் இசைக்கின்ற பாணியிலும், இசையிலே லயித்துள்ள பாணியிலும் இதற்கேற்ப இரு மங்கையர் ஆடுகின்ற பாணியிலும் நன்கு காணலாம். அஜந்தா குகைகளில் ஒரு காட்சி உண்டு. பறந்து செல்லும் கந்தர்வர்கள் எனப்படும் உலகப் புகழ் பெற்ற அக்காட்சியில் மேகத்தின் ஊடே கந்தர்வர்கள் பறப்பது போல் உள்ளது. அது 'ஆஹா' என்று மெய்மறந்து கூறச்சொல்லும். அதைக் காட்டிலும் விஞ்சியது இங்குள்ள விண்ணிலே பறக்கும் இக்கந்தர்வர்களது தோற்றம். நாமும் இவர்களோடு ஆகாயத்தில் இலகுவாகப் பறக்கின்றோமோ என்று கூடத்தோன்றும்.

இதற்கு மேலே உள்ளது கைலையங்கிரிக் காட்சி கைலையில் கலைக்கெல்லாம் இருப்பிடமான அண்ணல் அமர்ந்திருக்கிறார். யோக நிலையில் அமர்ந்திருக்கிறார். அவர்க்கருகில் மலையரையன் மடப்பாவையும் அமர்ந்திருக்கிறாள். கண்கொள்ளாக் கடவுளைக் கண்ணால் கண்டு கரம் மலர்த்தி அமர்ந்திருக்கிறார் ஆலாலசுந்தரர். அவர்க்கு அருகில் அவர் தோழர் சேரமான்; கைலையங்கிரியில் முக்கட்செல்வனின் முன்னிலையிலேயே திருஉலாப் பாடும் பேறு பெற்றவரல்லவா! அந்த ஆனந்தமேலீடு இவர் முகத்தில் பொலிகிறது. இது ஒரு பெருவிழாக் காட்சி என்பது போல் இரு அரம்பையர் நடமாடும் காட்சியும் உள்ளது. தூய புண்ணியத்தின் தவமென இக்காட்சி விளங்குகிறது.

தடுத்தாட்கொண்ட நிலை தொடங்கி படிப்படியாகச் சுந்தரர் கைலையை அடையும் வரையில் உள்ள இந்நிகழ்ச்சிகள் இச்சுவரில் அமைக்கப்பட்டுள்ளதே ஒரு அற்புதப் படைப்பெனலாம். மணவிழாவில் தொடங்கி, மணக்கோலம் பூட்டி, தடுத்தாட்கொண்ட செயல் கீழ்ப்பகுதியில் தொடங்க, தெய்வத்தின் முன் சுந்தரர் நிற்பதும், அவன் அருளால் விண்ணிலே பறந்து செல்வதும் நடுவில் விளங்க அதற்கும் மேலே உச்சியில் கயிலைக் காட்சி அமைத்து நிலத்தில் தொடங்கி விண்ணில்

நிறைவது மேல் நிலை பேறெனக் குறிப்பது போல் உள்ளது. எப்பேர்ப்பட்ட கருத்து இங்கு உருவாகியிருக்கிறது என்று எண்ணி எண்ணி வியக்கிறோம்.

இராஜராஜன் இங்கு தீட்டியுள்ள ஓவியங்களில் வேறு எந்த நாயன்மாரின் வரலாறும் இவ்வளவு சிறப்பிடம் பெறவில்லை. இதிலே ஒரு குறிப்பும் உண்டு. இக்கோயிலை இராஜராஜன் கட்டி முடித்ததும், இதை மேற்பார்வை செய்யப் பொய்கை நாடு கிழவன் ஆதித்தன் சூரியன் ஆன தென்னவன் மூவேந்த வேளான் என்பவனை நியமித்தான். அவன் இக்கோயிலில் செப்புத்திருமேனிகளைச் செய்வித்தான். அவற்றை குறிக்கின்ற கல்வெட்டு உள்ளது. கல்வெட்டில் நம்பி ஆரூரர், நாவுக்கரயர் ஞானசம்பந்தர், சிறுத்தொண்டநம்பி, செங்காட்டு நங்கை, சீராளதேவர் ஆகியோர் குறிக்கப்படுகின்றனர். அந்த அளவுக்கு இந்நாயன்மார்களின் வரலாறு இக்கோயில் கட்டிய காலத்தில் இங்குச் சிறப்பு பெற்றிருந்தது. இவர்களின் திருப்பதிகங்களைப் பாட இங்கு 50 பேர் இருந்தார்கள் அல்லவா? இதில் மற்றுமொரு குறிப்பும் உண்டு. தென்னவன் மூவேந்த வேளான் செய்த செப்புப் படிமங்களைக் கூறும் கல்வெட்டு நம்பி ஆரூரரை முதலில் குறிக்கிறது. அந்த அளவுக்கு ஆரூரர் இங்கு சிறப்பிடம் பெற்றிருந்தார். இராஜராஜன் மனதுக்கு அவர் அவ்வளவு உகந்தவராக திகழ்ந்திருக்கிறார். நம்பி ஆரூரரின் வரலாறு ஓவியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளதை மனதில் கொள்ளுங்கள்.

சேக்கிழார் சோழர் அவையை அலங்கரித்த அமைச்சர். அவரது நூலில் வியத்தகும் வரலாற்றுச் செய்திகளை கூறுகிறார். பல இடங்களுக்குச் சென்று நேர்முகமாகப் பார்த்து அவற்றை எல்லாம் தமது நூலில் உரிய இடங்களில் அமைத்துச் செல்லும் பாங்கு அனைவரும் அறிந்ததே. சோழர் கட்டிய கோயில்களில் தலை சிறந்தது, அவர் தம் தலைநகரில் திகழும் தஞ்சைப் பெருங்கோயில். இக்கோயில் அப்பொழுது இன்னும் சிறப்பாகத் திகழ்ந்திருக்கவேண்டும். அதை எவ்வளவு ஆர்வத்தோடு சேக்கிழார் பார்த்திருப்பார்? அதுவும் சுந்தர மூர்த்தியின் வரலாறு இங்கு காண்பிக்கப்பட்டுள்ள பாங்கு அவர் மனதை எப்படி கவர்ந்திருக்கும்?

"தில்லைவாழ் அந்தணர் தம் அடியார்க்கும் அடியேன்" என்ற தொடங்கிய சுந்தரர், அடியார்களின் வரலாற்றைத் தில்லை வாழ் அந்தணரிலிருந்து தொடங்கித் தொகையாகக் கூறுகிறார். அவருக்குப் பின் வந்த நம்பியாண்டார் நம்பியும் திருத்தொண்டர் திருவந்தாதியில் சுந்தரரின் தொகையையே பின்பற்றுகிறார். ஆனால் சேக்கிழார் பெரிய புராணத்தில் ஒருபுதிய திருப்பத்தை அமைத்துள்ளார். சுந்தரருடைய வரலாறு சேக்கிழாரின் நூலில் முதலிடம் பெறுகிறது. சுந்தரர் வரலாற்றில் தொடங்கி இடையிடையே பிறகதைகளை அமைத்து சுந்தரர் கையிலையை அடைவதோடு பெரிய புராணத்தை முடித்திருக்கிறார். சுந்தரர் வரலாறு முழுவதும் ஒரே இடத்தில் கூறி முடிக்கப்பெறவில்லை. ஆனால் ஆங்காங்கே பகுதி பகுதியாக நூல் முழுவதும் பரவி இறுதியில் வெள்ளியங்கிரியிலே சேர்வதாக முடிகிறது. இப்பாடலின் காப்பியத் தலைவராகச் சுந்தரரைப் படைத்திருப்பது ஒரு புதுமை; அந்த அளவுக்குச் சுந்தரருக்குச் சிறப்பளிக்க அடிப்படையாக இருந்தது எதுவெனில்; அது தஞ்சைப் பெருங்கோயிலில் இருந்த சுந்தரமூர்த்தியின் ஓவியமே. சேக்கிழார் மனத்திலே பதித்த பசுமைக் காப்பியம் அது

எனில் மிகையும் ஆகுமோ? அதன் அடிப்படையிலே ஊக்குவிக்கப்பட்டு திருத்தொண்டர் கதை வன்தொண்டர் கதையாக அமைந்ததில் வியப்பில்லை. அந்தப் பெருங்காப்பியத்திற்கு உணர்ச்சியூட்டியது இவ்வோவியமே.

இதை அடுத்து வடபால் சில காட்சிகளில் பொன்னம்பலம் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. நடுவே அம்மை சிவகாமி ஆட, அம்பலக் கூத்தனும் ஆடுகிறார். இவ்வம்பலம் இன்று தில்லையம்பதி எவ்வாறு உள்ளதோ அதே போல ஓடு வேய்ந்து மேலே பொன் வேய்ந்துள்ளது. இன்றைய திருச்சிற்றம்பலமும், பேரம்பலமும் சுமார் 250 ஆண்டுகட்கு முன் புதிதாக அமைக்கப்பட்டவை. அது பண்டைய அமைப்பா, அண்மைக் கால அமைப்பா என்று ஆய்வாளருக்கு ஐயம் வரும். எதை ஆதாரமாகக் காட்டுவது? இவ்வெழில் ஓவியமே, இன்றைய அமைப்பு பழமையானது என்று கூறும். அவ்வடிவம் தொடர்ந்து போற்றப்பட்டுள்ளது என்பது தெளிவு. இந்தப் பொன்னம்பலக் கூத்தரின் முன் இளம் தாடியோடு ஒரு இளமகன், அரசத் தோற்றத்துடன் கரம் கூப்பி நிற்கிறான். அவன் தேவியர் மூவர் பின்னர் நிற்கின்றனர். அவர்கள் உடலில் துகில் மிளிர்கிறது. இவர்கள் உடலில் ஆடைதரித்துள்ளார்களா என்று ஐயப்படுமளவுக்கு மென்மையாக உள்ளது. அதைக்காட்ட ஓவியன் வெண்மையான ஓரிரு கோடுகளை அங்குமிங்கும் காட்டியிருப்பது அவன் ஆற்றலுக் கெடுத்துக்காட்டு. இவ்வரசனும் தேவியர் மூவரும் யாரென்பதில் கருத்து வேறுபாடுண்டு. சிலர் ராஜராஜனும் அவன் தேவியரும் என்பர். மற்றும் சிலர் அங்கு மற்றொரு புறமுள்ள சேரமான் பெருமாள் உருவத்தைப் போலவே இது உள்ளதால் அவனும், அவன்தேவிமாரும் என்பர். இக்கருத்தே சற்றுப் பொருத்தமானதாகத் தெரிகிறது. இதற்குச் சற்றுக் கீழே காளி. பசும் பொற்பாவை என்பது போல் பசுமையான உடல் கொண்டவள். கண்களும் வாயும் மட்டும் பவளம் போல் சிவந்தவை. கரங்களும் அப்படியே. அவளும் ஆடுகிறாள். அண்ணல் அறியாமையாகிய முயலகன் மீது ஆட, அவள் அழிவைச் சித்தரிக்கும் பேயின் மீது ஆடுகிறாள். அப்பேயின் உருவத்தை, சொல்லில் வடிப்பதைக் காட்டிலும் காண்பதே நன்று. காலும் கையும் மட்டித்து தேவி ஆட, முதுகை கொடுத்து ஆடும் எலும்பும் தசையுமான இவ்வுருவைக் கண்டால் பேய் என்றால் இப்படித்தான் இருக்குமோ என எண்ணத்தோன்றும்.

பொன்னம்பலத்தின் முன்னர் ஒரு வாயில் உண்டு. அதிலும் சிறப்புண்டு. மேலே ஓடிட்டு கோபுரம் கொண்ட வாயில். இன்று கோபுரத்தைக் கல்லாலும் சுதையாலும் எடுக்கிறோம். கோபுரங்கள் ஓடு வேய்ந்து அலங்கரிக்கப்பட்டதைப் பார்க்கக் கன்னியாகுமரி மாவட்டம் செல்ல வேண்டும். அதுபோலவே ஓங்கிய ஓடு போர்த்திய நுழைவாயில் இவ்வோவியத்தில் காணப்படுகிறது.

மற்றொன்றையும் நினைவில் கொள்ள வேண்டும். கோட்டம், நியமம், ஈச்சுரம் என்று பல பெயர்கள் தமிழகத்தின் கோயிலைக் குறிக்கும். தில்லைக் கோயில் மட்டும் அம்பலம் என அழைக்கப்படுகிறது. சிற்றம்பலம் என்றும் பேரம்பலம் என்றும் இக்கோயிற் பகுதிகள் அழைக்கப்படுகின்றன.

கன்னியாகுமரி மாவட்டத்திலும், கேரளத்திலும் பல கோயில்கள் இன்றும் அம்பலம் எனப்படும். நம் பண்டைய வழக்குகள் தமிழகத்தின் தென்பகுதி இன்றும் நிலைத்துள்ளன என்பதற்கு இது ஒரு எடுத்துக்காட்டு.

வாயிற்காவலர் நால்வர் உருவமும் ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளது. அவர்கள் கரங்களிலே தண்டம் தாங்கி நிற்கின்றனர். காவலர் என்பதைக் காட்டக் கோவணம் தரித்துள்ளனர். ஊர்ப்புற மக்களைப் போல தலையில் முண்டாசும் உண்டு. உடலை அலங்கரிக்க முழு அங்கி உள்ளது - இன்றைய 'புஷ்கோட்டு' போல. புஷ்கோட்டு என்பதே தமிழக மரபுதான் என்று இதைச் சான்று காட்டிப் பெருமை கூறிக்கொள்வாரும் உளர். உங்களுக்குத் திறனும், காணும் ஆர்வமும் இருப்பின் இந்த ஓவியத்தில் உள்ள முகம் போலவே இன்றும் சோழ நாட்டில் அங்கும் இங்கும் காணலாம்.

இதற்கு எதிர் சுவரிலும் சோழ ஓவியங்களைக் காணலாம். வரிசை வரிசையாக ஆண்களும் பெண்களும் ஆடுகின்ற காட்சி மிகச் சிறியதாக உள்ளது. என்ன கதையோ புலனாகவில்லை.

இவற்றைக் கண்டு திரும்பும் இடத்தைப் பாக்கிறோம். முழுமை நின்ற நிலையில் உள்ள அழியாத இருவர் ஓவியம். ஒன்று சடைமுடி தரித்து வெண்தாடியோடு, வெண் உத்தரியம் மார்பிலே புரள, மிடுக்காக நோக்கும் முனிவர் உருவம். அவர் எதிரில் அமைதியின் உருவில் அழகின் நிலையாய், அடியானின் தன்மை ததும்பி, ஆயினும் அருஞ்செயல் அனைத்தும் செய்து முடிக்கும் ஆற்றல் உடையோனாய் அரசன் போன்ற உருவம் மற்றொன்று. அவனும் சடைமுடிதான் தரித்துள்ளான். அணிகலன்கள் கூட அதிகமில்லை. எளிய உருவம் எனில் மிகையில்லை. இவை நம்மைக் கவர்கின்றன. ஏன் பார்ப்போர் அனைவரையும் கவர்கின்ற இவ்வுருவங்கள் யாவை? இதைக் கருவூர்த்தேவரும் இராஜராஜப் பெருமன்னனும் என்று கூறுவோருளர். கருவூர் தேவரும், ராஜராஜனுமாகவே இருக்கட்டுமே? சித்தரில் சித்தரான கருவூராரும், அரசர்க்கு அரசனான ராஜராஜனும் இவ்வுருவங்களில் வெளிப்படுகின்றார்கள் என்றால் நமக்குப் பெருமைதானே! இருவரும் இங்கு இணைந்து நிற்கின்றனர். இராஜராஜீச்சுரத்தார் மீது கருவூரார் அதிசயம் ஒன்று நிகழ்த்தியதாகக் கூறுவர். "இஞ்சிசூழ் தஞ்சை ராஜராஜீச்சுரத்தாரே" என்று பாடும் அவர் பாடல் நம் காதில் ஒலிக்கத் தான் செய்யும்.

அடுத்துக் காணும் உருவம்-ஓவியம் வடப்புறம் உள்ளது. அது சுவர் முழுவதும் பரந்துள்ளதால், திறந்த வெளி முழுவதும் பரவிய தோற்றம் போல் காணப்படுகிறது. பொன், வெள்ளி, செம்பு ஆகிய மூன்று உலோகங்களாலும் கோட்டையோடு புரங்கள் அமைத்து அமரர்களைத் துன்புறுத்திய அசுரர்களைத் தன் அட்டகாசத்தாலேயே அழித்த அண்ணலின் ஓவியம் அது. அவர் நான்மறைகளும் குதிரையாக இழுத்துச் செல்லும் தேர் மீது நின்று நான்முகனே அத்தேரை ஓட்ட காலை நீட்டி, வலக்காலை ஊன்றி வலிய இடது கரத்தால் வில்லை எடுத்து அம்பு எய்யும் நிலையில் இருக்கிறார். அவர் அம்பு எய்ய வேண்டுமென்பதே இல்லை. அந்நிலையே அசுரரைக்குப்புற வீழ்த்தும். வீழும் அசுரர் கணம் ஒவ்வொன்றும் ஒரு தோல்வி நிலையைக் காட்டும். அண்ணல்

அம்பெய்யப் போகிறார். தேரில் ஏறிக்கொண்டாரென்றதும் மூத்தபிள்ளை மூஞ்சூறில் ஏறிச் செல்கிறார். மூஞ்சூறுக்குக் கூட வேகம். சும்மா இருப்பானா இளையவன் முருகன். மயில் மீது ஏறி வான்வீதியில் முன்னேறுகிறான். அதற்கு மேல் காளி சூலம் தரித்துப் பாய்கிறாள். அவ்வேகத்திலேயே அசுரர் கணம் வீழ்கின்றனர். வேகத்தின் வீச்சிலே கை சோர்ந்து, முகம் சுளித்து, விழும் அசுரர்; சுழன்று விழும் அசுரர்கள், துள்ளர் போலச் சாயும் அசுரர்கள். தோல்வியின் தோற்றம், செவ்விய மேனி, அதிலிருந்து வெளிப்படும் கோபம். கோபத்தின் சீற்றத்தைக் காட்டும் விழிகள். இவையனைத்துக்கும் மேல் பின்னே வீசிய தலை. இவை அனைத்தும் கொண்ட சிவபிரானின் ஆற்றல் முன் இவர்கள் எம்மாத்திரம் எனத்தோற்றம் அளிக்கிறது.

முக்கண்ணான் முப்புரம் எரித்ததைக் கல்லாடம் கீழ்வருமாறு அழகுற சித்தரிக்கிறது. அதிலே சிவபிரானுக்குரிய சீற்றத்தையும், அவர் காலைவைத்து அழித்த தீயையும் கூறும் பாங்கு:

"வேதியன் முதலா அமரரும் அரசனும்
போதுதூ யிரப்பப் புணரா மயக்க
நாரணன் நடித்த எழுவாய்த் தருக்கத்து
அறிவுநிலை போகி அருச்சனை விடுத்த
வெள்ளமுரண் அரக்கர் கள்ளமதின் மூன்றும்
அடுக்குநிலை சுமந்த வலித்தடப் பொன்மலை
கடுமுரண் குடிக்கு நெடுவில் கூட்டி
ஆயிரந் தீவாய் அரவு நாண் கொளுவி
மாதவன் அங்கி வளிகுதை யெழுநுனை
செஞ்சரம் பேருருள் அரக்கன் மதியாகத்
தேர்வரை வைய மாகத் திருத்திச்
சென்னிமலை ஈன்ற கன்னிவில் பிடிப்ப
ஒருகால் முன்வைத் திருகால் வளைப்ப
வளைத்த வில் வட்டங் கிடைத்தது கண்டு
சிறுநகை கொண்ட ஒருபெருந் தீயின்
ஏழுயர் வானம் பூழிபடக் கருக்கி
யருச்சனை விடாதுஅங் கொடுப்படு மூவரில்
இருவரைக் காவன் மருவுதல் ஈந்து
மற்றொரு வற்கு வைத்தநட மறிந்து
குடமுழு விசைப்பப் பெறுமருள் நல்கி
யொருநாள் அருச்சனை புரிநா டலர்க்கும்
அரும்பெறல் உளதாம் பெரும்பதங் காட்டி
எரியிடை மாய்ந்த கனல்விழி யரக்கர்க்கு
உலவாப் பொன்னுல கடைதர வைத்த
சுந்தரக் கடவுள்"

இந்தியக் கலைவரலாற்றில் முப்புரம் எரித்த முதல்வன் திரிபுராந்தகர் உருவம், எழுத்திலும் தொடர்ந்து சித்தரிக்கப்படுகின்றன. வெற்றிவாகை சூடும் மன்னர்கள் இவ்வுருவை வணங்கல் மரபு. வீரர்கட்கு வீரனான இராஜராஜன் திரிபுராந்தகனிடம் பக்தியும் ஈடுபாடும் கொண்டவன். தன் வெற்றிக்கெல்லாம் உருவகமாக இவரை

வணங்கினான். அதனால் தான் தனது கோயிலில் மேல் நிலைகளில் எல்லாம் விரும்பித் திருப்பித் திருப்பித் திரிபுராந்தக தேவரைக் கோட்டங்களில் வைத்துள்ளான். மேல் கோட்டங்களில் எல்லாம் திரிபுராந்தகர் சிலையே உள்ளன. இவரைத் திரிபுரவிஜயர் என்றும் திரிபுரசுந்தரர் என்றும் அழைத்துச் சோழர் மகிழ்ந்தனர். திரிபுராந்தகரின் உருவத்தை எளிமையாகத் தீட்டினாலே அழகு மிளிரும். அப்படி இருக்க இங்கிருக்கும் இதன் அழகை எடுத்துரைக்க இயலுமோ. இந்திய நாடு முழுவதிலும் திரிபுராந்தகர் உருவைக் கல்லிலும் செம்பிலும் ஓவியத்திலும் செய்துள்ளனர். இவை அனைத்திற்கும் சிகரம் வைத்ததுபோல, இதற்கு ஈடில்லை இணையில்லை என்பதுபோல அமைந்தது இவ்வோவியம்.

காஞ்சியில் கைலாசநாதர் கோயிலை அமைத்தான் இராஜசிம்மன். இராஜராஜன் அதைப் பெரிய திருக்கற்றளி என்றான். அங்கும் வட சுவரில் திரிபுராந்தகரும், யாளியில் செல்லும் திரிபுரசுந்தரியும், அருகில் திரிபுர பைரவியும் இருப்பதை நினைத்தால், கோயிலின் உட்புறம் திரிபுராந்தகர் உருவம் அமைத்தல் மரபாக இருந்தது தெரிகிறது.

இவ்வோவியத்தின் அழகைக் கண்டு அல்லது சீற்றம் கண்டு திரும்பினால் எதிரில் இருந்தவையெல்லாம் அழிந்துவிட, ஒரு சில எஞ்சிய பகுதிகள் மட்டும் உள்ள சுவரைப் பார்ப்போம். அப்பரந்த சுவரில் ஓவியம் உள்ளதா எனத் தேடவேண்டும். அத்தனை அழிவு. ஆனால் உற்று நோக்கினால் சிறுபகுதி தெரியும். மேலும் நோக்கினால் ஒருவாய் திறந்து அலறுவது போல இருக்கும். உயர்ந்த கைலையில் சிவன் பார்வதியோடு அமர்ந்திருக்க, அவர்க்குமேலே பறக்க அதுவும் வேகமாகப் பறக்க-விரும்பினான் தசக்கிரீவன். தேர்ப்பாகன் கண்ணன், சிவன் உறையுமிடம் இது. இங்கு உன் தேர் செல்லாது, என உரைத்தான். 'என் வழியில் நிற்பது கைலையே ஆயினும் பந்துபோல எடுத்து வீசிவிடுவேன்' என்று கூறி இருபது கரங்களும் பத்துத் தலையும் கொண்டு கைலையை அசைக்க முயன்றான். அகம் கொண்ட பாங்கினாள் தேவி பயந்து அண்ணலைத் தழுவ, அவரும் புன்னகை பூத்துத் தன் கால் விரல் நுனியால் மலையைத் தொட, அவனது இருபதுகரங்களும், பத்து சிரங்களும் இடையே சிக்க 'ஓ' வென அலறினானாம். அலறலைக்கேட்டு மூவுலகும் நடுங்கின. அண்டமெல்லாம் ஆட்டுவித்த அலறல். அதனால் தான் 'இராவணன்' என்ற பெயர் பெற்றான். அவ்வரலாற்றில் அலறும் அவன் வாய்ப்பகுதி மட்டும் ஓவியத்தில் எஞ்சியுள்ளது. அதை ஒருமுறை பார்த்தாலே போதும். அவனுக்கு ஏன் இராவணன் என்ற பெயர் வந்தது என்பது வாழ்நாள் முழுவதும் மறக்காது. அப்பயங்கரத்தைக் கோடுகளாலேயே காட்டியுள்ளான் ஓவியன். அண்ணலும், அம்மையும் அமர்ந்துள்ள காட்சியின் பகுதியும் தெரியும். அதற்கு அருகில் இராவணன் வீணை தரித்துச் சாமவேதம் பாடிப் போற்றி நிற்கும் காட்சியும் இடம் பெற்றுள்ளது.

இவைதான் இப்போது தஞ்சைக் கோயிலில் எஞ்சியுள்ள ஓவியங்கள். இவ்வோவியங்களைத் தீட்டியவனும் தமிழ்க் கலைஞன் தானே! அன்று இருந்து வந்த கலையைப் போற்றிச் சிறக்கச் செய்த கலை எங்கே? அவ்வண்ணங்கள் எங்கே? அதனைத் தீட்டிய நுண்ணிய கரங்கள் எங்கே? துகிலிகை கொண்டு தீட்டிய அந்தப்

பண்பு எங்கே? எங்கேயெங்கே என்று கேட்கும் அளவில் குறைந்தும் மறைந்தும் விட்டது.

பிற்காலச் சோழர் வண்ணம்

அடுத்துப் பின்னர் வந்த சோழர் காலத்திலும், ஓவியம் சிறப்பாக இருந்தது என்று ஊகிக்கலாம். ஆனால் எங்குள்ளது? எங்கு விட்டு வைத்தோம்? காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலில் பிற்காலச் சோழர் காலத்திலும் ஓவியம் எழுதப்பட்டது என்று ஊகிக்கத்தான் முடியும். ஆதலின் சோழர் கால ஓவியம் என்பது நார்த்தாமலை, இராஜராஜீச்சுரம் கோயிலில்தான் உள்ளன. ஒன்று சோழப் பரம்பரையைத் தோற்றுவித்த மன்னனுடையது. அடுத்து சோழர் பரம்பரையின் பெரும் மன்னனாய்த் திகழ்ந்த இராஜராஜனுடையது.

போசளர் கைவண்ணம்

திருவரங்கத்தில் போசள மன்னன் வீரராமநாதன் காலத்தில் ஒரு எழிலார்ந்த கோயில் எடுக்கப்பட்டது. குழலூதும் பிள்ளை கோயில் எனப்படும் அந்தக் கோயிலில் உள்ள சிற்பங்களைப் பற்றி முன்னரே பார்த்தோம். சிற்பத்தில் சிறந்துள்ள இக்கோயிலின் முன்மண்டபத்தில் ஒரு அழகிய ஓவியம் எஞ்சியுள்ளது. இவ்வோவியத்தின் நடுவில் கண்ணன் குழலூதுகின்றான். நான்கு புறங்களிலும் கோபியருடன் அவன் புரியும் விளையாட்டு இடம் பெறுகின்றது. இது காலத்தால் மிகவும் மங்கிச் சில இடங்களில் வண்ணங்கள் உதிர்ந்து காணப்படுகிறது. இருப்பினும் இதில் கண்டுள்ள காட்சிகள் மிகத் தெளிவாக உள்ளன. ஓரங்களில் உள்ள காட்சிகளில் கண்ணனின் உருவமும் அவன் அணிந்திருக்கின்ற அணிகளும், ஆய்ச்சியர் உருவும் அவர்கள் அணிந்திருக்கின்ற புடவைகள் உருவும் அதில் தீட்டியிருக்கின்ற வண்ணமும், புடவையில் உள்ள பொட்டுக்களும், கோலங்களும் நம் மனதைக் கவரும். அக்காலத்தே இருந்த புடவைகளின் வகைகளைப் புரிந்துகொள்ளக்கூட இவ்வோவியம் பயன்படும். மேலே எடுத்துக் கட்டிய கொண்டைபோல் கண்ணனுடைய முடி கட்டப்பட்டுள்ளது. அவள் மீது போட்டிருக்கின்ற உத்தரியத்தில் கூட கொடிகளும், மலர்களும் வண்ணக் கோலங்களாக உள்ளன. ஒருபுறத்தில் கண்ணன் ஆயர் மகளை இறுக அணைத்து ஆசனத்தில் அமர்ந்திருக்கின்ற நிலையும் காணத் தகுந்ததுதான். இங்கு காணப்பெறும் ஆயர் மகளிர் பக்கவாட்டில் கொண்டை அணிந்திருக்கிறார்கள். அது சற்றுச் சரிந்த கொண்டை. அதுகூட அழகாகத்தானிருக்கும். ஆனால் பெண்கள் என்னவோ சற்று உயரமாகக் காணப்படுகிறார்கள். இதற்கு நடுவில் பெரியதாக அமைந்த கட்டத்தினுள் கண்ணனின் ஓவியம் காணப்படுகிறது. கண்ணன் குழலூதுகிறான். அவன் கரங்களில் பல கலன்களைத் தரித்திருக்கிறான். ஒருகரத்தில் காமனது வில் காணப்படுகிறது. தனது சிறுவிரலால் குழலின் துளைகளைத் தடவி வேணுகானம் எழுப்புகிறான். அதை எழுப்புவதற்கு ஏற்ப அவனது செவ்வியவாய் கொப்பளிக்கிறது. இசை ஓடுகின்ற வகையில் கண்ணனின் கண்ணும் ஓடுகிறது. அதற்கு ஏற்பத்தானோ என்னவோ அவனது புருவமும் வளைந்து கொடுக்கிறது. கோவிந்தனின் இந்தக் குழலோசையில் மயங்கி மரங்களிலிருந்த

பறவைகளெல்லாம் தங்கள் கூடுகளைத் துறந்து, பறந்து வந்து, மெய்மறந்து நிற்கின்றன. ஆநிரைகளும், மான்களும் தாங்கள் மேய்கின்ற தொழிலை விட்டு, கடைவாய் நுரை சோர நான்கு கால்களையும் பரப்பிட்டுத் தலைநிமிர்ந்து கண்ணனின் குழலோசையில் லயித்து நிற்கின்றன. அவன் ஊதுகின்ற ஒலியைக் கேட்டு மரங்களின் இலைகளெல்லாம் தழைகளை உதிர்த்து அவன் திரும்புகின்ற திசையெல்லாம் திரும்பித் திரும்பி வளைந்து வருகின்றனவாம். இதைப் பாடுவார் பெரியாழ்வார். அந்தப் பாடலைப் பாருங்கள்.

"சிறுவிரல்கள் தடவிப் பரிமாறச்
செங்கண் கோடச் செய்யவாய் கொப்பளிப்ப
குறுவெ யர்ப்புரு வம்கூட லிப்பக்
கோவிந்தன் குழல்கொ டூதின போது,
பறவையின் கணங்கள் கூடு துறந்து
வந்து சூழ்ந்து படுகாடு கிடப்ப,
கறவையின் கணங்கள் கால்பரப் பிட்டுக்
கவிழ்ந்திறங் கிச்செவி யாட்டகில் லாவே"

அந்தப் பாடலை மனத்தில் கொண்டுதான் இந்த ஓவியத்தைத் தீட்டினார் எனில் அது மிகையாகாது. இந்த ஓவியத்திலே உள்ள பாங்கைக் கண்டு சிலர் இது காலத்தால் பிற்பட்டதாக இருக்கக்கூடும் என்று கருதுவர். இருப்பினும் கி.பி. 14-ஆம் நூற்றாண்டாக இருக்கும் என்பர். அனந்தப்பூர் அருகிலுள்ள லேபாக்ஷி என்ற இடத்தில் உள்ள நாயக்கர் கால ஓவியங்கள் புகழ் பெற்றவை. அங்குள்ள உருவத்தை இதுவும் ஒத்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. காலத்தால் அதற்கும் முன்னோடியாக இதைக் கொள்ளலாம். இது போசளர் கைவண்ணமாக இருக்குமோ என்ற காரணத்தால் தான் கட்டுரையில் இங்கு இடம் பெற்றுள்ளது.

மாராயர் கைவண்ணம்

விஜயநகரப் பேரரசர்கள் சற்றேறக்குறைய கி.பி. 14-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தமிழகத்தைக் கைப்பற்றினர். கைப்பற்றினர் என்று சொல்வதைக் காட்டிலும் இங்கிருந்த குழப்பங்களை அடக்கி ஒரு குடைக்கீழ் கொணர்ந்தனரென்பது பொருந்தும். நாட்டின் வடபாலிருந்து வந்த மாற்றுச் சமயத்தினர் இந்துச் சமயத்திற்கு வந்த அழிவுகளைக் காப்பதற்காக அடியையெல்லாம் தாங்கள் தாங்கிக் கொண்டு, தமிழகத்திற்கு வந்த அழிவைத் தவிர்த்து, கலையும் சிறக்கப் பணிபுரிந்த பேரரசர்கள் இவர்கள் என்பதில் ஐயமில்லை. குமார கம்பணன் சற்றேறக்குறைய 1365-இல் தென்னகம் நோக்கிப் படைதிரட்டி வந்தான். காஞ்சியில் மதுரையில் இன்னும் பிற இடங்களில் இருந்த அரசுகளை நீக்கியதோடன்றி அவன் செய்த முதற்பணி, ஆங்காங்குள்ள கோயில்களுக்கு நேரே சென்று, அங்கு வழிபாடு முன்னைக்காட்டிலும் சிறக்க வகை செய்தான். அவன் காலத்தில் காஞ்சி கைலாயநாதர் ஆலயம் மீண்டும் சிறப்பெய்தியதென்று கண்டோம். அங்குள்ள ஓவியங்கள் மூன்றாவது முறையாக இவன் காலத்தில் பூசப்பட்டிருக்கக் கூடும் என்று கண்டோம். இவையனைத்தும் பெரும்பாலும் சிற்பங்களின் மேல் பூசப்பட்டவையாகும்.

ஏறக்குறைய 1387-ல் காஞ்சிக்கருகில் உள்ள திருப்பருத்திக் குன்றம் ஆலயத்தில் ஒரு முன் மண்டபம் கட்டப்பட்டது. அந்த மண்டபத்தை எடுப்பித்தவன் இருகப்பன் என்ற ஒரு அமைச்சன். அவன் விஜயநகரப் பேரரசன் புக்கணன், என்பானின் அமைச்சன் ஆவான். அவன் எடுத்த அம்மண்டபத்திற்கு சங்கீத மண்டபம் என்று பெயர் என்பதைக் கல்வெட்டிலிருந்து அறிகிறோம். இம்மண்டபம் எடுத்தபோது அழகிய வண்ணங்களையும் தீட்டியிருக்கிறான். அவற்றுள் பெரும்பாலானவை மறைந்துவிட்டன. சில இடங்களில் பிற்கால ஓவியங்களால் மறைக்கப்பட்டுவிட்டன. இருப்பினும் அம்மண்டபச் சுவர்களில் ஓவியங்கள் திட்டுத் திட்டாக இங்கு மங்கும் காணப்படுகின்றன. அவற்றில் ஆண்களும், பெண்களும் காணப்படுகின்றனர். ஒருபகுதி ஓவியம் அமர்ந்திருக்கின்ற ஒருவருக்கு முடிசூட்டுவது போலோ அன்றி நீராட்டுவது போலோ காட்டப்பட்டுள்ளது. இச்செயலைச் செய்கின்ற ஆண்மகனும், அவனுடன் நிற்கின்ற அவனது தேவியும் அழகுற வடிக்கப்பட்டுள்ளனர். அவர்களின் கீழே யானை மீதமர்ந்து வரும் ஒருவர். அதற்கடுத்து மற்றொரு பகுதியில் உள்ள அமரர் உருவமும் அழகுற வடிக்கப்பட்டதே. அஜந்தாக் கலை, பல்லவர், பாண்டியர், சோழர் அவையை அலங்கரித்த ஓவியக்கலை இன்னும் முற்றும் அழிந்துவிடவில்லை என்பது போல இவ்வோவியங்களிலே காணப்படுகிறது. இங்கு ஒரு பெண்ணின் உருவமும் எஞ்சியுள்ளது. அவள் கருவுற்றிருப்பவள் போல் காணப்படுகிறாள். பால்நிறைந்து விளங்கும் குடம்போல் அவளது பருத்த தனங்கள் காணப்படுகின்றன. தாயாகும் தன்மையை எடுத்துரைப்பதுபோல் வரையப்பட்டுள்ள பருத்த முலைக்காம்பு. இதுபோலக் குதிரை மீது அமர்ந்து வருகின்ற ஒரு பெண்ணின் உருவம் கூட இங்குள்ளது. இவைகளில் சிவப்பு வண்ணம் சற்று அதிகம் பூசப்பட்டு காணப்படுகிறது. கரும் மஞ்சள் வண்ணம் கூட இடம் பெற்றுள்ளது. கோடுகள் அழகாக இருக்கின்றன. முகங்களெல்லாம் நேர்முகப்பார்வையாகவும், பக்கப்பார்வையாகவும், முக்கால் பகுதி திரும்பிய பார்வையாகவும் பல்வேறு கோணங்களிலும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. கண்களை இவர்கள் தீட்டியிருக்கும் பாங்கு எழில் தன்மையை இன்னும் இழந்து விடவில்லை. பொதுவாகக் குறிக்க வேண்டுமென்றால் மிகவும் உன்னத நிலையில் இருந்தது தஞ்சை ஓவியமே. அந்த உன்னதம் இங்கு இல்லை, 17,18-ஆம் நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின்னர் வரையப்பட்ட உயிரற்ற ஓவியங் களிலிருக்கின்றனவே, அதிலிருக்கின்ற தளர்ச்சியும் இங்கில்லை. இடைப்பட்ட ஓவியக்கலையின் எடுத்துக்காட்டாக இதைக்கொள்ளலாம். ஆயினும் இது உயர் நிலையைச் சார்ந்த ஓவியக் கலையின் பாற்பட்டதே ஆகும். விஜயநகரப் பேரரசர்கள் தங்களை மகாராயர் என்று கல்வெட்டுக்களில் குறித்துக்கொள்வர். ஆதலின் விஜயநகரர் தம் தொடக்கக்காலக் கலையான இதனை மாராயர் கலை என்று கூறலாம்.

கிருஷ்ணதேவ மாராயர் கைவண்ணம்

விஜயநகர அரசர்களில் ராயர் என்றாலே கிருஷ்ணதேவராயரைத்தான் குறிக்கும். அவர் 1509 முதல் 1529 வரை ஆட்சி புரிந்தவர். அந்த இருபது ஆண்டுகளில் ஆட்சியில் சிறந்ததோடு அன்றி, கலைக்கும், இலக்கியத்திற்கும், சமயத்திற்கும் ஆற்றியுள்ள தொண்டு அளவிலாத் தொண்டு. பெருங்கோயில்கள் அனைத்திலும் கண்டோர் வியக்கும் கோபுரங்களை எழுப்பிய பெருமை அவரையே சாரும். எத்தனை

கோயில்களுக்கு அவர் பெருங் கோபுரங்களை எழுப்பியிருக்கிறார்! காளஹஸ்தி, காஞ்சி வரதராஜர் கோயில்; ஏகாம்பரநாதர் கோயில், தில்லை நடராஜர் திருக்கோயில், திருவண்ணாமலை, திருவரங்கம் ஆகிய கோயில்கள் அனைத்திலும் வானோங்கும் கோபுரங்கள். இன்னும் பல கோபுரங்களை எடுப்பித்த பெருமை அவரையே சாரும். இதுபோல் பல கோயில்களிலும் எழிலார்ந்த உயர் கோபுரங்களை எடுப்பித்த காரணத்தான் இன்னும் தமிழ்நாட்டில் 'ராயர் கோபுரம்' என்ற பெயர் பரவலாக வழங்கப்படுகிறது.

இவர் காலத்திய ஓவியங்கள் சில எஞ்சியுள்ளமை, நமது பேறாகும். திரு அண்ணாமலைநாதர் மீது இவருக்கு ஈடில்லா பக்தி உண்டு. அந்தக் கோயிலில் இவர் தீட்டிய ஓவியங்களில் சில இன்னும் எஞ்சியுள்ளன. இப்போது யானை கட்டும் மண்டபம் ஒன்றுள்ளது. அம்மண்டப விமானத்தில் இவர் காலத்திய ஓவியம் சற்று மங்கிக் காணப்படுகிறது. பாற்கடல் கடைந்த காட்சியும், சிவபிரான் மணம் புரிந்த காட்சியின் பகுதியும், இங்கு காணப்படுகின்றன. இவற்றின் வண்ணங்கள் காலத்தின் போக்கால் கருத்துப் போய், நிலை தெரியாது உள்ளது. இதே போல அண்ணாமலையார் கோயில் முன் உள்ள பதினோரு நிலைக்கோபுரத்தின் உள்விதானத்தில் ஓவியம் உண்டு. இவ்வோங்கிய கோபுரத்தை இவர் ஆணையின் பேரில் செல்லப்ப நாயகர் கட்டினார் என இங்குள்ள கல்வெட்டுக்கள் கூறுகின்றன. செல்லப்பர், கிருஷ்ண தேவராயரின் கீழ் உயர் அதிகாரியாக இருந்தவர். பின்னர் தஞ்சை நாயகராக அமர்ந்து தஞ்சையை ஆண்டவர். இக்கோபுரத்தின் மேல் உள்ள ஓவியம் மிகப் பெரியதாக உள்ளது. அதன் நடுவில் ஒரு பெரிய யானை, அணிகலன்களெல்லாம் பூண்டு ஓடும் யானை. அந்த யானையைப் பிடிப்பது போல முன்னும் பின்னும் இரு வீரர்கள். மிகப்பெரியதாக முன்னும் பின்னும் பரவியதாகக் காணப்படுகிறது. விஜய நகர மன்னர்கள் தமது மெய்க்கீர்த்தியில் தங்கள் உள்ளக்கிடக்கையை கூறியுள்ளார்கள். அவற்றில் ஒன்று 'கஜவேட்டை கண்டருளிய வீரப்பிரதாப ஸ்ரீகிருஷ்ணதேவ மகாராயர்' என்பது. அதனால் தான் 'கஜவேட்டை' இங்கு இவ்வளவு பெரியதாகத் தீட்டப்பட்டிருந்தது போலும். அதைச் சுற்றி ஒரு ஓவியத்தொடர் உள்ளது. அந்தத் தொடரின் நடுவில் நீண்ட முடி தரித்த ஒரு ஆண்மகனின் உருவம் காணப்படுகிறது. அதற்கு முன்னரும் பின்னரும் ஆடல் மகளிர் ஆடும் காட்சி. இது செல்லப்ப நாயக்கரின் உருவமாக இருக்கக் கூடுமோ என்ற ஐயம் தோன்றுகிறது. திருவண்ணாமலையில் அடிவாரத்தைச் சுற்றிப் பின்புறம் சென்றால் ஒரு மண்டபம் உள்ளது. இதை எழுத்து மண்டபம் என்கின்றனர். அதன் விதானத்திலும் ஓவியங்கள் உள்ளன. அதில் நான்கு கதைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. பல பகுதி மங்கியும், சில பகுதி அழிந்தும் காணப்பட்ட போதிலும் இவ்வோவியங்கள் விஜயநகர காலக் கலைக்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகும். இவற்றில் சிவபெருமான் தேவியை மணக்கும் காட்சி. அடுத்து இராமாயணக்கதையிலே இருந்து ஒரு பகுதி. மூன்றாவதாக ஆயர் மகளுடன் கண்ணன் விளையாடும் கோலம். இறுதியில் மண்டபத்தின் உட்புறத்தே வள்ளிக்கொடியின் அடியில் குழந்தையாய்த் தோன்றி வேடனின் மகளாய் வளர்ந்து, தினைப்புனம் காத்து முருகனை மணந்த வள்ளியின் திருமணம் இடம் பெற்றுள்ளது ஒரு குறிப்பிடத்தக்க செய்தியாம். இங்கே வேடனாய்த்

தோன்றுபவனின் உடல் உருவமும், காட்டுப் பகுதியில் வாழ்பவர்களின் முகத்தில் காணும் எளிமைப் பாங்கும் சிறப்பாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. கிருஷ்ணதேவராயர் காலத்திய ஓவியக்கலைக்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகத் திகழ்வது ஹம்பி விருபாக்ஷர் கோயில் முன்மண்டபத்தில் உள்ள ஓவியங்களாகும். அங்கும் சிவபிரான் தேவியை மணக்கின்ற கோலம் இடம் பெற்றிருக்கின்றது. அவ்வோவியங்களில் மூக்கு, கண், முழங்கை, கால் அடி இவையெல்லாம் சற்றுக் கூர்மையாக வரையப்பட்டிருக்கும். உடல் ஒல்லியாய் இருப்பினும் நிதம்பம், மார்பகம் ஆயவை சதைப்பற்று உடையவையாய் எடுப்பாய் இருக்கும். வண்ணங்களிலும் சிவப்பு சற்று அதிகமாகவே கூடப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும். அது தெலுங்கு, கன்னடம் பேசுகின்ற பகுதியாதலின், அப்பகுதிப் பெண்கள் உடுத்துகின்ற உடையமைப்பும் காணப்படும். குறிப்பாகப் புடவை மார்பின் மேல் அணியப்பட்டுள்ளது. ஆயினும் மார்பகத்தின் ஒரு பகுதியையே மறைத்து விளங்கும். அதே போல அணிகளும் அந்தப் பகுதியில் வழங்கிய அணிகளாகவே தென்படும். திருவண்ணாமலைக் கோயிலிலும் எழுத்து மண்டபத்திலும் உள்ள ஓவியங்கள் வரிகளாலும், வண்ணத்தாலும், அணிகளாலும், உடல் அமைப்பினாலும் ஹம்பி விருபாக்ஷர் ஓவியங்களையே ஒத்திருக்கின்றன. இன்னும் சற்று விரிவாகச் சொல்லப் புகுந்தால் விருபாக்ஷர் கோயிலில் தீட்டிய ஓவியனே, இவ்வோவியங்களைத் தீட்ட அழைக்கப்பட்டானோ என்று தோன்றுமளவிற்கு ஓவியங்களில் ஒற்றுமையுள்ளது.

இதே அமைதிகொண்டு, திருவரங்கத்திற்கருகே, திருவெள்ளறை என்ற இடத்து ஓவியங்களும் உள்ளன.

திருவெள்ளறை

திருவெள்ளறையில் புண்டரீகாக்ஷர் கோயிலில் சித்ரமண்டபம் என்னும் மண்டப விதானத்தில் ஓவியங்கள் உள்ளன. முன்னர் இக்கோயிலைச் சுற்றி வரும் திருச்சுற்றுச் சுவரிலும், விதானங்களிலும், கருவறையைச் சுற்றி வரும் உள் சுற்றிலும் ஓவியங்கள் இருந்த தடயங்கள் உள்ளன. கருவறையைச் சுற்றி வரும் உள்சுற்றில் திருமாலின் பத்து அவதாரங்களும் தீட்டப்பட்டிருந்தன. ஆனால் இவை அழிந்து போய்விட்டன.

இப்பொழுது சித்ரமண்டபத்தில் உள்ள ஓவியங்களை இரண்டு பகுதிகளாகப் பிரித்து அறிந்து கொள்ளலாம். ஒன்று பெரிய அளவில் தொடராகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ள இராமாயணக் கதை. இரண்டாவது அழகு செய்வதற்காகத் தீட்டப்பட்டுள்ள பூ வேலைப்பாடுகளும் சித்திரங்களும் ஆகும்.

இராம காதைக் காட்சிகளைக் காண்பதற்கு முன்னர் சித்திரவேலைப்பாடுகளைக் காணலாம். அவற்றில் ஒரு தலையும் இரு உருவங்களும் காண்பிக்கும் மரபு காணப்படுகிறது. 'இரு மீன்கள் ஒருதலை', காளை உடலுக்கும் யானை உடலுக்கும் ஒரே தலை, ஒரு மீனுக்கும் ஒரு மனிதனுக்கும் ஒரே தலை எனக் காண்பிக்கப்பட்டுள்ளது. ஓவியர்கள் திறமையை வெளிப்படுத்தக் காட்டும் உருவங்கள். பாம்பாட்டி ஒருவன் மகுடி ஊத அதைக்கேட்டு முன்னே நாகம் படமெடுத்தாட அவனுக்கருகில் குரங்கு ஒன்று அமர்ந்து வேடிக்கை பார்க்கிறது. இந்தக் காட்சி சுமார் 1500 ஆண்டுகட்கும்

மேலாகச் சிற்பங்களிலும் ஓவியங்களிலும் இடம் பெற்றுள்ளது குறிக்கத்தக்கது. ஆந்திர தேசத்தில் அமராவதி என்ற இடத்தில் கிடைத்த பௌத்த ஸ்தூபச் சிற்பம் ஒன்றில் ஒரு பாம்பாட்டி மகுடி ஊத அவன் அருகில் குரங்கு அமர்ந்து உள்ளது. ஒரு கால் தென்னாட்டில் குரங்காட்டியே பாம்பாட்டியாகவும் திகழந்திருக்கிறார்களோ? காளையைப் பிடித்திருக்கும் ஒரு இளைஞன் உருவமும் இங்கு ஓவியத்தில் உள்ளது. இக்காட்சியும் அமராவதிச் சிற்பத்தில் அடிக்கடி காண்பிக்கப்பட்டுள்ளது. மற்றொரு வேடிக்கையான காட்சி. இருகுரங்குகள் புணர்கின்றன. மூன்றாவது குரங்கு அதைக் கேலி செய்கிறது. அருகில் வேறு குரங்குகள் இதைக் காணுகின்றன. இன்னும் ஒரு காட்சி ஒரு பசுவின் மடியிலிருந்து கண்ணன் நேராகப்பால் குடிப்பது. இது போன்ற காட்சிகள் இராமகாதையில் கிட்கிந்தா காண்டம் தொடங்கிச் சுக்ரீவ நட்பு, மராமரப்படலம் வரை வரிசையாக உள்ளன. மராமரப்படலத்தில் ஏழு மரங்களின் கீழே பாம்பு ஒன்று காணப்படுகின்றது. வாலியும் சுக்ரீவனும் இடுகின்ற போர்க் காட்சி. வாலி, சுக்ரீவன் இருவர் தலையிலும் முடி இருக்கிறது. இருவரும் உயரமானவர்களாகக் காணப்படுகிறார்கள். இருவரும் மரத்தைப் பிடுங்கி ஒருவர் மேல் வீசிப் போரிடுவதுபோல் காணப்படுகின்றன. போர்க்காட்சி என்பதைச் சந்தர்ப்பத்திலிருந்து தெரிந்து கொள்ளலாமே ஒழிய ஓவியத்தில் அந்த வேகம் இல்லை. இருவரும் நெடுமரம் என நிற்பது போல் இருக்கிறது ஓவியம். ஒளிந்திருந்து இராமன் அம்பை எய்கிறான். அது வாலியின் மார்பில் பாய்ந்து அவன் நெடுஞ்சாண்கிடையாக வீழ்ந்து கிடக்கிறான். மார்பில் பாய்ந்துள்ள அம்பை வலக்கரத்தால் பிடுங்குகிறான். இந்தப் பகுதி ஓவியம் நன்கு எஞ்சியுள்ளது. இதற்தடுத்துக் காண்பிக்கப்பட்டுள்ள சுக்ரீவ பட்டாபிஷேகம் மிகவும் சிறப்பாக உள்ளது. பெரிய மண்டபத்தின் நடுவில் சுக்ரீவன் அமர்ந்திருக்கிறான், அரசனுக்குரிய சிறப்புடன். அவனுக்குப் பல பெண்கள் சீர் கொண்டு செல்கின்றனர். இந்த பெண்களின் ஆடை அணிகலன்களும், முக அமைதியும் கொண்டை அலங்காரங்களும் புகழ் பெற்ற லேபாக்ஷி ஓவியங்களைப் போலவே உள்ளன. குறிப்பாகச் சொல்ல வேண்டுமானால் அந்த ஓவியங்களையும் இந்த ஓவியங்களையும் அருகருகே படம் பிடித்து வைத்தால் இரண்டும் ஒரே கலைஞன் தீட்டியது போல இருக்கும். இலக்குவன் சுக்ரீவனுக்கு முடி சூட்டுகிறான். பிறகு இராம இலக்குவரிடம் சுக்ரீவன் வருவதும் அனுமனிடம் சூடாமணியைக் கொடுத்தலும் காணப்படுகின்றன. வானரப் படைகள் புறப்பட்டுச் செல்லல், சம்பாதியைக் காணல், மகேந்திர மலைக்காட்சி, அனுமன் கடலைத் தாண்டுதல் ஆகியவை இடம் பெறுகின்றன. இங்கு ஒரு காட்சி சிறப்பாக உள்ளது. ஒரு அரக்கி, பயங்கரமான உருவுடையவள். கடலைத் தாண்டி வருகிற அனுமனை அப்படியே விழுங்கப் பார்க்கிறாள். அவள் வாயைப் பிளக்கிறாள். அனுமன் பெரிய உருக்கொள்கிறான். அவள் வாய் மேலும் பிளக்கிறது. அனுமன் இன்னும் பெரியவனாகிறான். அவள் எவ்வளவு பெரியதாகத் திறக்கமுடியுமோ அவ்வளவு திறக்கத் திடீரென்று சிறிய உருக்கொண்டு அவள் வாயில் நுழைத்து வயிற்றைக் குடைந்து கொண்டு வெளிவருகிறான். இந்தக் காட்சியை ஓவியன் மிகவும் திறனுடன் சித்தரித்துள்ளான். முதலில் அரக்கி மிகப் பெரிய உருவில் வாயைப் பிளந்து கொண்டு தவழ்ந்து வருவது போல் காட்டப்பட்டுள்ளாள். அவளது வாய் பயங்கரமாக திறந்துள்ளது.

அதன் எதிரில் அனுமன் மிகப் பெரிய உருவில் காணப்படுகிறான். பின்னர் அரக்கியின் வயிற்றிலிருந்து குடலை உருவிக் கொண்டு வெளியே வருவது காண்பிக்கப்பட்டுள்ளது. மூன்று முறை அனுமனை ஒரே காட்சியில் காண்பித்து கதையின் தொடர்ச்சியைக் காண்பித்துள்ளது புதுமையாக உள்ளது. அரக்கியின் உருவத்திற்காகவாவது இந்த ஓவியத்தைக் காண வேண்டும்! சீதையைக் கண்டு அனுமன் சூளாமணி அளித்தது வரையில் இங்குள்ள ஓவியங்கள் குறிக்கின்றன.

சித்திர மண்டபம் மூன்று அங்கணமாக உள்ளது. மூன்று அங்கணங்களிலும் இந்தச் சித்திரத் தொடர் உள்ளது. ஓவியங்களின் உருவங்கள் சற்று அதிக உயரம் உள்ளவையாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. காட்டில் கூட இராம இலக்குவர்கள் முடிதரித்து உள்ளது விந்தையாக உள்ளது. பொதுவாகக் கூறினால் இந்த ஓவியங்கள் இராமாயணக் கதையைக் கூறுவதாலும், விஜயநகரக் காலத்தவை என்பதாலுமே சிறப்புடையவை. கலை அழகு மிக்கவை என்று சொல்ல முடியாவிட்டாலும், சில குரங்குகளின் முகத்திலும், பெண்கள் முகத்திலும் ஓவியக் கலைஞன் உயர்ந்திருக்கிறான் என்று தெளியலாம். ஓவியம் இருப்பதாலேயே இதை மக்கள் சித்திர மண்டபம் என்றழைக்கிறார்கள் போலும்.

இந்தக் கோயிலில் தாயார் கோயிலைச் சுற்றிலும் உள்சுற்று விதானத்திலும் ஓவியங்கள் உள்ளன. இவற்றில் பலவகைக் கட்டங்கள் போர்வை போர்த்தினால் போல் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இவற்றின் இடையிலும் ஓரங்களிலும் விலங்குகளும், மனிதர்களும் காட்டப்பட்டுள்ளது சிறப்பாக உள்ளது. ஒரு இடத்தில் கானவர் மான்வேட்டை ஆடுவது உள்ளது. அதில் பெண்களும் வேட்டையாடுவது போல் காணப்படுகின்றனர். அந்தக் காட்சி உண்மையிலேயே நல்ல படைப்பு. கலைத்திறமை மிகுந்த படைப்பே. பாய்ந்தோடுகிற மான்களை அப்பெண்கள் அம்பெய்து வேட்டையாடுவது பலமுறை கண்டு இன்புறத்தக்கது. இந்த ஓவியங்கள் ஏறக்குறைய 16-ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியைச் சார்ந்தது என்றும் தமிழ்நாட்டின் நடுவில் திகழும் விஜயநகர கால ஓவியங்களுக்கு எடுத்துக்காட்டு எனலாம்.

காஞ்சி வரதராஜர் கோயில்: காஞ்சிபுரத்தில் வரதராஜர் என்னும் அருளாளப் பெருமாள் கோயிலில் மேல்தளத்தில், அதாவது அருளாளப் பெருமாள் கருவறையைச் சுற்றிவரும் சுற்றில் பக்கச் சுவர்களில் ஓவியங்கள் உள்ளன. அவற்றின் மேல்விதானத்திலும் ஓவியங்கள் இருந்தன. அவை பெரும்பாலும் பூ வேலைப்பாடுகளும், கட்டங்களுமாகவே உள்ளன. பெரும்பகுதி அழிந்து விட்டது.

இரு சுவர்களில் உள்ள ஓவியங்களே சிறப்புடையவை. வைணவ புண்ணியத் தலங்களான 108 திவ்யதேசங்களும் அவற்றின் உள்ளே உறைகின்ற பெருமாளின் உருவங்களும் இங்கே தீட்டப்பட்டு அவற்றின் பெயர்களும் எழுதப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் பெரும் பகுதி மறைந்து போயின. பல இடங்களில் இப்பொழுது சுவற்றை இடித்து ஜன்னல்கள் வைத்தும், சில இடங்களில் நாமங்கள் இட்டும் இன்னும் சில இடங்களில் மின்சாரக் கம்பிகளை அடித்தும் ஓவியங்களைப் பாழடித்து இருக்கிறார்கள். அவை

போக எஞ்சியவை தெய்வ உருவங்களாகப் பெரும்பாலும் இருக்கின்றன. அஹோபிலம் நரசிம்மர் உருவம் ஒன்று தென்கிழக்கு மூலையில் இருப்பது அழகாக இருக்கிறது. தென் புறத்தில் கிழக்குச் சுவரில் திருமால் இரு தேவியருடன் நிற்பதும் ஸ்ரீதேவித் தாயார் அமர்ந்து இரு கரங்களிலும் தாமரை மலர் ஏந்தி வீற்றிருப்பதும் நன்றாகத்தான் இருக்கிறது. இவர்களின் கீழே இருமருங்கும் தம்பூரா ஏந்தி நிற்கும் அடியார்கள் விஜயநகர தொப்பி அணிந்திருக்கிறார்கள். தென்புறச் சுவரில் ஒரு இடத்தில் அழகிய பெண்ணின் உருவம் கையிலே தாமரை ஏந்திக் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கதாம். அதற்கு அருகிலேயே நல்ல கொழுத்த காளை ஒன்றின் உருவமும் காணப்படுகின்றது. விஜயநகர காலத்தில் (16-ஆம் நூற்றாண்டில்) எந்த வகையான காளை இருந்தது என்று அறிந்துகொள்ள இது உதவும். மற்றும் இங்கு உள்ள கிளி, வேடர் முதலிய உருவங்களும் காணத்தக்கவைதான். மேற்குத் திருச்சுற்றில் மேற்குச் சுவரில் அழிந்ததும் அழியாததுமான வில்லிபுத்தூர் கோதையின் உருவம் உள்ளது. ஸ்ரீவில்லிபுத்தூருக்குச் சென்றால் ரங்கமன்னாரும், கோதைப்பிராட்டியும், அருகில் பெரிய திருவடியான கருடனும், அழகிய விக்கிரகங்களாக எப்படி நிற்கின்றார்களோ, அதே போல இந்த ஓவியத்திலும் அலங்காரங்கள் காணப்படுகின்றன. கோதைப் பிராட்டியின் பக்கவாட்டில் முடிந்துள்ள கொண்டையும், நீண்ட மாலையும் இந்த ஓவியத்தில் அப்படியே காணப்படுகின்றன. நடுவில் ரங்கமன்னாரும் வலது புறத்தில் கோதையும், இடது புறத்தில் கருடனும் காட்சியளிக்கிறார்கள். சில கோயில்களிலே தற்காலத்தில் தெய்வ உருவங்கள் வைக்கபட்டுள்ள மரபுக்கும் முன்காலத்தில் வைக்கப்பட்டிருந்த முறைக்கும் வேறுபாடுகள் உள்ளன. ஆனால் வில்லிபுத்தூரில் ஐநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே இப்போது கோயிலில் எப்படி வைக்கிறார்களோ அப்படியே வைத்திருந்தார்கள் என்று இந்த ஓவியத்திலிருந்து அறியலாம். இதற்கும் அருகில் பெரியாழ்வார் உருவமும், அவருக்குப் பொற்கிழி கிடைத்ததும், ஓவியத்தில் உள்ளது ஒரு சிறப்பாகும். இதன் பக்கத்தில் ஒரு ஜன்னல் இருக்கிறது. அதன் மேல் ஹயக்ரீவர் உருவம் இருக்கிறது. அது பார்த்து இன்புறத்தக்கது. நம்மாழ்வாருடைய ஓவியமும், உடையவர் ஓவியமும் இங்கு உள்ளன.

விஜயநகரப் பேரரசர்களில் கிருஷ்ணதேவராயனுக்குப் பிறகு ஆட்சிக்கு வந்தவன் அச்சுதராயன் என்பவன். அவன் இவ்விறைவன் மீது பக்தி பூண்டவன். ஆதலால் இப்பெருமானின் முன்னிலையிலேயே துலாபாரம் செய்து கொண்டதோடு, தன் தேவிமார் புடைசூழ இங்குச் சிறப்பாக முடிசூட்டிக் கொண்டான். அவனின் நேர்முக ஆதரவால் மிகச் சிறந்த சீரும் சிறப்பும் செல்வமும் பெற்று, திருவிழாக்கள் நிறைந்து மிளர்ந்தது. ஆதலால் இந்த ஓவியங்கள் அவன் காலத்தே தீட்டப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். கி.பி. 1540-45-க்குள் இது தீட்டப்பட்டிருக்கலாம்.

அதமன் கோட்டை: அதியமான் அரசர்கள், ஆண்டு புகழ் பெற்ற தகடூர் என்னும் இன்றைய தருமபுரிக்கு அருகில் உள்ள அதமன் கோட்டை என்னும் இடத்தில் உள்ள பெருமாள் கோயிலில் முன் மண்டபத்தில் ஓவியங்கள் உள்ளன. அவற்றிலும் ராமாயணக் காட்சிகள் இடம் பெற்றுள்ளன. 16-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலே

தீட்டப்பட்டவையாக அவற்றைக் கொள்ளலாம். காஞ்சியில் ஏகம்ப நாதர் கோயிலில் உள்ள உயர்ந்த தெற்குக் கோபுரத்தைக் கிருஷ்ணதேவராயன் கட்டுவித்தான். அங்கே ஆயிரக்கால் மண்டபம் ஒன்று உண்டு. மற்றும் நடராஜர் சன்னதிக்குப் பின்னே இப்பொழுது எளிதில் யாரும் சென்று பார்க்க முடியாத, ஒரு திருச்சுற்றின் பகுதியும் உண்டு. இவற்றில் எல்லாம் ஓவியங்கள் இருந்த தடயங்கள் உள்ளன. முக்கியமாக ஆயிரக்கால் மண்டபத்தின் மேல் விதானத்தில் உள்ள ஓவியங்கள் நல்ல நிலையில் இருக்கின்றன. இவற்றையும் விஜயநகர கால ஓவியங்களாகவே கொள்ளலாம்.

செங்கம் ஓவியங்கள்: செங்கண்மா என்று சங்க காலத்தில் புகழ் பெற்று வரலாற்றுக்கு அரும் செய்திகளை அள்ளி கொடுத்து வரும் செங்கம் நகரில் நடுவில் வேணுகோபால பார்த்திசாரதி கோயில் உள்ளது. இந்தக் கோயிலை 1600 வாக்கில் செஞ்சியைச் சேர்ந்த நாயக மன்னன் ஒருவனின் தாளைத் தலைவன் எடுப்பித்தான். அவன் எடுத்த இந்த கோயிலின் முன் மண்டபத்தில் அவன் உருவச் சிலையும் உள்ளது. அந்த முன்மண்டபத்தின் மேல் விதானத்தில் ராமாயணக் கதை முழுவதும் ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டிருந்தது. இந்த முன் மண்டபத்தை, உட்சதுரம் என்றும், அதைச் சுற்றி நாலுபுறமும் வரும் பகுதி என்றும் பிரித்துக் கொள்ளலாம். ராமாயணக்கதை வெளிப் பகுதியில் தொடங்கி ஒவ்வொரு காண்டமாகச் சித்தரிக்கப்பட்டு இருந்தது. அங்கும் இங்குமாகக் காணப்படும் ஒரு சில இடங்களில் எஞ்சியவை தவிர பிற இடங்களில் இருந்தவை மறைந்து போயின. இவற்றில் ஒவ்வொரு காட்சியும் சித்தரிக்கப்பட்டு அவற்றில் அது எதைக் குறிக்கிறது என்ற விளக்கமும் எழுதப்பட்டிருந்தது. இந்த விளக்கங்கள் பெரும்பாலும் தமிழ் மொழியில் தமிழ் எழுத்துக்களில் எழுதப்பட்டிருந்த போதிலும் சில இடங்களில் தெலுங்கு மொழியிலும் தெலுங்கு எழுத்திலும் உள்ளன. இதைப் பார்க்கும் பொழுது இந்த ஓவியங்களைத் தீட்டியவன் தெலுங்கு நாட்டு ஓவியக் கலைஞனாக இருந்திருத்தல் வேண்டும் என்று ஊகிப்பதில் தவறு இல்லை. வெளிப்புறங்கள் போக உட்புறத்திலே நான்கு பக்கங்களிலும் காட்சிகள் தொடர்ந்து உள்ளன. அவற்றில் வடபுறத்தில் இலக்குவன் இந்திரஜித்தனோடு போரிடுவதும் சங்சீவி மலை கொணர்வதும் இந்திரஜித்தன் வதமும் இடம் பெறுகின்றன. இதில் இந்திரஜித்தன் நிகும்பலையாகம் செய்ததும், அதை இலக்குவன் அழித்ததும் சிறப்பாக நோக்கத் தக்கன. அதே போல் இலக்குவன் மயங்கி விழுந்தது, குரங்குகள் எல்லாம் சாம்பனிடம் செல்ல, சாம்பன் அனுமனைச் சஞ்சீவி மலை கொண்டு வர ஏவுதலும் அனுமன் சஞ்சீவி மலை கொண்டு வருவதும் மிகவும் சிறப்பாக உள்ளன. அதே போல் இலக்குவன் அனுமன் தோளில் ஏறி, தேரின் மீது ஏறி வரும் மேகநாதனோடு வீரச்சமர் தொடுத்ததும், மேகநாதனின் சிரம் அறுந்து கீழே விழுந்து கிடப்பதும், அவன் உடன் வந்த அரக்கர் உருவமும் காணத்தக்கவை. கிழக்குப் பகுதியில் ராம ராவண யுத்தம் இடம் பெறுகிறது. இந்த இடத்தில் ஒரு புதிய நிகழ்ச்சியையும் காண்கிறோம். தசமுகன் அம்புகளை எய்து தன்னைச் சுற்றி அரண் செய்து பாதள ஹோமம் புரிகிறான். பாதள ஹோமம் செய்து முடித்தானேயாகில் அவனை வெல்ல ஆயிரம் ராமர்களாலும் இயலாது. ஆதலால் அவன் யாகம் அழிக்கப்படல் வேண்டும்.

அங்கதனும், அனுமனும் ராவணனின் வேள்வியைக் கலைக்கப் பார்க்கிறார்கள். ஆனால் அவனைக் கலைக்க முடிய வில்லை. ஒரு யுக்தி செய்தார்கள். ராவணனின் தேவி மண்டோதரியை ராவணனின் அருகில் அழைத்து வந்து அவளை அடிக்கவும் குத்தவும் செய்தார்கள். அத்துன்புறுத்தல் தாங்காது மண்டோதரி அலறினாள். அவ்வலறல் கேட்டதும் ராவணனின் மனம் கலைந்தது. தன் தேவியை மீட்க உடனே புறப்படுகிறான். அவன் வேள்வியும் சிதைந்தது. ராமன் தசமுகனை வீழ்த்தினான். இந்தக்காட்சி மிகவும் விரிவாக இங்குச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது குறிக்கத்தக்கதாகும். அங்கதன் மண்டோதரியைப் பிடித்து இழுக்கிறான்; அனுமன் மண்டோதரியை அடிக்கிறான்; என்றெல்லாம் எழுதப்பட்டுள்ளது. இந்த வரலாறு இந்த ஓவியத்தை தீட்டியவரிடையே சிறப்புப் பெற்றிருந்தது என்று கூறலாம். வாள்மீகியின் ராமாயணத்திலோ, கம்பனின் காப்பியத்திலோ இந்நிகழ்ச்சி குறிக்கப்படவில்லை. மண்டோதரியின் மயிரைப் பிடித்து இழுத்து வந்து அடிக்கவோ குத்தவோ (அதுவும் அனுமன்) இலக்கியம் மிகுந்த தமிழ்ப் பண்பில் மனம் வராது. பாமர மக்களிடையே இந்தக் கதை வழங்கியிருக்க வேண்டும். கற்பின்கனலியாம் தெய்வத்திருமகள் சனகி என்னும் பெருமகளைத் தவத்தின் வாழ்வைக் களத்துக்கு இழுத்து வந்து, துடிதுடிக்க வைக்க, மாயா ஜனகன் படலம் படைத்து மாயங்கள் புரிந்த அந்த அரக்கனின் தேவியைப் பழிக்குப் பழியாகத் தலையைப் பிடித்து இழுத்து அனுமன் கையால் குத்துண்டதாகக் குறித்து நெஞ்சத்தில் ஆறுதல் கொண்டார் பாமரர் என்றால் அது பழியுமாமோ. அதை அவர்கள் விருப்போடு ஏற்றுக் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

இந்த ஓவியத்தில் தெலுங்கு மொழியில் விளக்கங்கள் உள்ளன என்று கண்டோம். தெலுங்கு மொழியில் ரங்கநாத ராமாயணம் என்றுள்ள காப்பியமே தமிழில் கம்பரது காப்பியம் எவ்வளவு சிறந்ததோ அவ்வளவு சிறப்புப் பெற்றது. அந்த ரங்கநாத ராமாயணத்தில் ராவணன் புரிந்த பாதாள ஹோமமும் அனுமனும் அங்கதனும் மண்டோதரியை அடித்தலும் குத்தியதும் இடம் பெற்றுள்ளன. தெலுங்கு மரபு தமிழிலே இடம் பெறுகின்ற ஒன்றாக இதைக் கூறலாம். ராவணனின் வீழ்ச்சிக்குப் பிறகு விபீடணனுக்கு முடிசூட்டும் காட்சியும் இங்கு இடம் பெற்றுள்ளது.

தெற்குப் பகுதியில் சீதை அசோகவனத்திலே இருக்கிறாள். அவளிடத்திலே சென்று அனுமன், பத்துத்தலை அரக்கனை இராமன் வீழ்த்திய மங்கலச் செய்தியை எடுத்துரைப்பதிலிருந்து தொடங்கி அயோத்தி மாநகர் மீள்வது வரையில் உள்ள நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெற்றுள்ளன. அங்குள்ள கீழ்வரும் காட்சிகள் கண்டு இன்புறத்தக்கன. தாதியர் சீதையைக் குளிப்பாட்டுகின்றனர். நல்ல அழகிய புடவை அளிக்கின்றனர். அதை அணிந்து சீதை அழகிய வண்ணப்பல்லக்கில் வருகின்றாள். அவளுக்கு முன்னே இசைக்கருவிகளை இசைத்துக் கொண்டு, கொம்பு, குழல், மத்தளம் வாசித்துக் கொண்டு சிலர் செல்கிறார்கள். சீதையை விபீடணன், சீரோடும், சிறப்போடும் அழைத்து வருகிறான். அவனோடு திரிசடையும் வருகிறாள். அவனுக்கு அண்ணலிடத்தில் அரசைத் திருப்பிக் கொடுக்கும் பொறுப்பு சார்ந்துள்ளது. அடுத்த கட்டத்தில் ஒரு காட்சி;

மிதிலைச் செல்வி அணிகளெல்லாம் பூண்டு நிற்கிறாள். அவளுக்கெதிரில் ராமன் நிற்கிறான். அவள் பின்னே இளவல்; ராமனுக்கு முன்னே உட்கார்ந்து கொண்டு ராமன் முகத்தை நோக்கி, ஏதோ நடக்கக் கூடாததை நீ நடக்காமல் தடுக்கக் கூடாதா என்று பரிதாபமாகக் கேட்பது போல அமர்ந்திருக்கின்ற அனுமர். இந்தக் காட்சி பார்ப்பவர் உள்ளத்தை நிச்சயம் நெகிழச் செய்துவிடும். அந்த நாடகத்தை ஆடியே தீர்க்கிறான் அறத்தின் மூர்த்தி. இளையவன் இலக்குவன் எரிமூட்டுகிறான். அடுத்து ஒரு காட்சியையும் இங்கு காண்கிறோம். அக்னிதேவன் தேவியை ஏந்தி ராமனிடத்திலே கொடுக்கிறான். இதன் கீழுள்ள விளக்கம் 'அக்னிதேவன் சீதையை ராமன் மடியிலே வச்சார்' என்று கூறுகிறது. மேலே தசரதர் உள்ளதும் காண்பிக்கப்பட்டுள்ளது. பிறகு ராமரும், சீதையும் ஒன்பது கோயில்களுக்கு வழிபாடு செய்வது போல ஒரு காட்சி. இப்பொழுது நவபாஷாணம் என்று வழங்குகிறார்களே அந்தக் காட்சி போலும். அடுத்து புஷ்பக விமானத்திலே அவர்கள் செல்கின்ற தோற்றம். அதில் அவர்கள் மட்டும்தானா செல்கிறார்கள், குரங்குகளெல்லாம் ஏறிச் செல்கின்றன. அந்தக் குரங்குப் பெண்களின் முகத்தில்தான் எவ்வளவு குதூகலம்.

மேற்குப் பகுதியிலே முழுவதிலும் சீதாராம பட்டாபிஷேகம் மிகப் பெரிய அளவிலே இது இடம் பெறுகிறது. இருமருங்கிலும் வானவர்களும் முனிவர்களும், குரங்குகளும் இந்த கோலாகலக் காட்சியைக் காண்கின்றனர். கும்பிட்டு நிற்கின்றனர். ராமனும் சீதையும் பட்டாடை அணிந்து பல அணிகலன்கள் பூண்டு, பட்டாபிஷேகக் காட்சி அளிப்பது கண்கொள்ளாக் காட்சி தான். இந்தக் காட்சியைப் பார்க்கும் உருவங்களுள் ஒன்று இந்த ஓவியத்தைத் தீட்டியுள்ள நாயக்க மன்னர் போல உள்ளது. இந்த மரபு தொன்மையானது தான். கம்பன் தன் காப்பியத்தில் ராமனின் முடிசூட்டு விழாவில், வெண்ணை நல்லூர்ச் சடையனும் பங்கு பெற்றான் எனக் குறிக்கிறான் அல்லவா? அந்த மரபுதான் இது. ராமனின் அடியார்களில் தலை சிறந்தவன் அனுமன் ஆதலின் அவரது அடிமலர்த் தாமரை தாங்கிய நிலையில் அண்ணலின் அடியின் கீழ் அமர்ந்துள்ளான். அவன் வாலின் நுனியில் கட்டியிருக்கும் அழகான ஆனால் சிறிய அந்த மணியைப் பாருங்களேன்.

செங்கம் வேணுகோபாலர் கோயிலில் பணிகள் மிகவும் சிறப்பாக 17-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் நடந்தன என்பதற்கு அங்குள்ள கீழ்வரும் கல்வெட்டு சான்றாகும்.

> ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ விஜய சாலிவாஹன சகவருஷம் 1554 மேல்
> ஆங்கிரஸ வருஷம் தை மாதம் 3-ந்தேதி ஸ்ரீமத்
> ராசாதிராச ராசபரமேச்வர ஸ்ரீ வீரபிரதாப வீர
> வேங்கடதேவ மகாராயனவர்கள் தனுத்துப் பட்டினத்தி
> லொற்றின் சங்கர் மேல் இருந்து பிறதிவி ராச்சியம் பண்ணுகையில்
> செயங்கொண்ட சோழ மண்டலத்து படைவீட்டு ராச்சியம்
> பல்குன்றக் கோட்டம் ஆடையூர் நாடு செங்கமா பட்டினத்துக்கு
> பிரதிநாமமான ஏகசத்துரு புரியில் அர்ச்சுன சாரதியின்

கோபால கிருஷ்ணசாமி திருக்கோயில் செஞ்சி நல்ல கிருஷ்ணப்ப நாயக்கர் பேரன் முத்து வேங்கடப்ப நாயக்க ரய்யனவர்கள் காரியத்துக்கு கர்த்தரான தளவாய் திம்மப்ப நாயக்கர் மருமகன் சாலம நயிநப்ப நாயக்கர் தங்கள் தாயார் அமிச்சி அம்மாளுக்குப் புண்ணியமாக ஹ°சலிப்படி விபரம்

இராமநாதபுரம் : சேதுபதி மன்னர்களாண்ட இராமநாதபுரத்தில் இராமலிங்க விலாசம் என்னும் மாளிகையிருக்கிறது. இம்மாளிகை கி.பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டில் எடுக்கப்பட்டது என்பர். சேதுபதி அரசர்கள் இராமேஸ்வரம் தீவைக் காக்கின்ற பொறுப்பை வகித்தவர்கள். அவர்களுக்குச் 'சேது காவலர்' என்றும், 'சேது காத்த தேவர்' என்றும் பட்டங்கள் உண்டு. இராமேஸ்வரத்துச் சிவபெருமானிடத்து அவர்கள் சிறந்த பக்தி பூண்டவர்கள். அவர்களது குலதெய்வம் போல அக்கோயில் விளங்குகிறது. ஆதலின் அவர்கள் வசித்த இராமநாதபுரம் அரண்மனைக்கு 'இராமலிங்க விலாசம்' என்று பெயர் அளித்து மகிழ்ந்தனர். அந்த இராமலிங்க விலாசத்தில் ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டு இன்றும் எஞ்சியுள்ளன. இங்குள்ள ஓவியங்களைத் தீட்டியவர் யாரென்பது அண்மைக்காலம் வரையில் தெளிவில்லாமல் இருந்தது. இவை 19-ஆம் நூற்றாண்டில் தீட்டப்பட்ட ஓவியங்களாய் இருக்கக்கூடுமென்று சிலர் கருதினர். ஆனால் அண்மையில் தமிழ்நாடு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை இந்த ஓவியங்கள் 18-ஆம் நூற்றாண்டிலேயே தீட்டப்பட்டவை என்று கண்டுபிடித்துள்ளது. இந்த மாளிகை முழுவதும் முன்னர் ஓவியங்களோடு திகழ்ந்தது. இப்பொழுதுள்ள ஓவியங்கள் மாளிகையின் உட்புறத்திலுள்ளன. இந்த ஓவியங்களை நான்கு பகுதிகளாகப் பிரித்து அறிந்து கொள்ளலாம். முன்னே இருக்கக் கூடிய பெரிய மண்டபம் போன்ற அறை. அதற்குப் பின்புறத்தே ஒரு இடைக்கட்டு. அதையும் கடந்து உள்ளே சென்றால் அரசர்கள் வாழ்ந்த மாளிகைப் பகுதி. அங்கிருந்து மேலே மாடிக்குச் செல்ல படிகள் இருக்கின்றன. மாடியிலும் ஒரு பெரிய அறையிருக்கின்றது. இந்த நான்கு இடங்களிலும் ஓவியங்கள் இப்பொழுது எஞ்சியுள்ளன. தமிழ்நாட்டில் அரசர்கள் வாழ்ந்த பண்டைய அரண்மனைகளே மிகவும் குறைவு. திருமலை நாயக்கர் அரண்மனை, தஞ்சை நாயக்கர் அரண்மனை, சேதுபதி அரசர் அரண்மனை, சிவகங்கை அரண்மனை என்ற ஒரு சில அரண்மனைகளே இன்று எஞ்சியுள்ளன. இவை அனைத்திலும் ஓவியங்கள் இருந்திருக்க வேண்டும். ஆனால் எல்லாம் மறைந்து போயின. இராமநாதபுரத்திலுள்ள இராமலிங்க விலாசத்தில் மட்டும் ஓவியங்கள் மிகவும் அதிக அளவில் வரலாற்றுச் சிறப்பு மிக்கவையாய் வண்ணங்கள் அழிந்து விடாமல் பல அரிய செய்திகளை எடுத்துரைப்பவையாய் இன்றும் எஞ்சியுள்ளன. தமிழகத்தில் இவ்வளவு பெரிய அளவிலே இந்த ஓவியங்கள் இருந்தும் அதன் பெருமை இதுகாறும் சரிவர அறியப்படவில்லை. இப்பொழுதுள்ள சேதுபதி அரசரவர்கள் இந்த அரண்மனை ஓவியங்களை அரசே எடுத்துப் பாதுகாத்துக் கொடுக்க முன்வந்துள்ளார்கள்.

இந்தியாவின் வடபகுதியில் குறிப்பாக இராஜஸ்தானம், பஞ்சாப் இமயமலைச்சாரற் பகுதியிலே பல இடங்களில் 18,19-ஆம் நூற்றாண்டுகளிலே வாழ்ந்த அரசர்கள் தங்களது

அரண்மனைகளில் ஓவியங்களைப் பெரும் அளவில் தீட்டியிருக்கிறார்கள். இந்த ஓவியங்களை ஆய்வாளர்கள் சிறப்பாக ஆய்ந்து பல நூல்களை வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். கார்வால், பசாரி, போன்ற இடங்களில் உள்ள ஓவியங்கள் இவ்வாறு ஆராயப்பட்டு அனைத்துலக மக்களின் கவனத்தையும் ஈர்த்துள்ளன. ஒவ்வொரு இடத்திலுள்ள ஓவியங்களையும் அந்தந்த ஊர்ப்பெயர் கூறி அல்லது அரசின் பெயர் கூறி அந்த மரபு ஓவியங்கள் என்றே அவற்றைச் சிறப்பாக அழைக்கிறார்கள். அந்த அளவுக்கு அவை அனைத்து மக்களின் கவனத்தையும் கவர்ந்துள்ளன. ஆனால் இராமலிங்க விலாசத்திலுள்ள சேதுபதி ஓவியங்கள் அந்த அளவுக்கு விளம்பரம் பெறவில்லை. இவ்வளவு ஓவியங்கள் உள்ள அரண்மனை ஒன்று தமிழ் நாட்டில் இருக்கிறது என்பதே யாருக்கும் தெரியாது. ஆனால் அங்குச் சென்று பார்த்தால் தான் தமிழகம் ஓவியக்கலையை அண்மைக்காலம் வரையில் எந்த அளவுக்குப் போற்றியது என்பது தெரியும்.

அதுவும் தமிழ்நாட்டிலுள்ள ஓவியங்களில் பெரும்பான்மையானவை கோயில்களில் தான் காணப்படுகின்றன. அதிலும் சமயத்தொடர்புடைய ஓவியங்களே அதிகம். ஆனால் அரசர்களையோ அல்லது பிற மக்களைப் பற்றியோ அல்லது அவர்களது நடை உடை பாவனைகளைப் பற்றியோ எடுத்துரைக்கும் ஓவியங்கள் அதிகம் இல்லை. ஆனால் சேதுபதி ஓவியங்கள் அன்று ஆண்ட சேதுபதி மன்னரையும் அவருடன் வாழ்ந்த பல வரலாற்று வீரர்களையும், தேவியர்களையும் அவர்களுடைய தனிப்பட்ட வாழ்க்கையின் சில நிகழ்ச்சிகளையும் எடுத்துக்கூறும் வரலாற்று ஓவியமாகத் திகழ்கின்றன. ஆதலின் இவை வரலாற்றுக்கு மிகமிக இன்றியமையாதவை. தமிழக ஓவியக்கலையில் தனி இடம் பெறுபவை. நாம் பிறவற்றால் அறிய இயலாத அன்று வாழ்ந்த மக்களையும் அவர்களது ஆடை அணிகலன்களையும் பிறவற்றையும் அறிந்து கொள்ளப் பேருதவி புரிபவை.

இந்த ஓவியங்களில் ஒரு சேதுபதி அரசனுடைய உருவம் தொடக்கத்திலிருந்து இறுதி வரை திரும்பத்திரும்ப வரையப்பட்டிருப்பதோடு அவர் பெயரும் உள்ளது. முத்துவிஜய ரகுநாத சேதுபதி என்பது அவரது பெயர். சேதுபதி அரசர்களில் பலர் விஜயரகுநாத சேதுபதி என்று பட்டம் பெற்றிருந்தார்கள். ஆகவே இவர் எந்த விஜயரகுநாத சேதுபதி என்பதில் ஐயம் வரக்கூடும், அந்த ஐயம் உள்ளதால் தான் இந்த ஓவியங்கள் 19-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவை என்று முன்னர்க் கூறினர். ஆனால் இரண்டு வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் இந்த ஓவியங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. தஞ்சை மராட்டிய மன்னன் சரபோஜிக்கும், சேதுபதி அரசர் முத்து விஜயரகுநாத சேதுபதிக்கும் ஒரு போர் நடந்தது. அந்தப் போர் காட்சி முழுவதும் ஓவியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது ஒன்று. அதோடு அந்தக் காட்சியின் கீழ்.

> "தஞ்சாவூர் சரபோஜி ராஜாவும் அவருட தம்பி
> துக்கோஜியும் அவருட மருமகனும் சண்டையிட
> ஏசுரணம் என்கிற பீரங்கி கொடுத்தது முத்துவிஜய
> ரகுநாத சேதுபதிகள் சிம்ம பாஷி கிரா போட்ட

> திருநீலகண்டன் மேல் எழுந்தருளி அவருட மருமகன்
> சூரியநாராயண தேவரும் சகல சதுரங்க சேனையுடன்
> சன்மயத்தராய் சண்டை தொடுத்தது"

என்று எழுதப்பட்டுள்ளது. இது ஏறக்குறைய 1700-லிருந்து 1710-க்குள் பெற்ற போர் என அறியலாம். அதே போல உட்பகுதியில் ஒரு ஓவியத்தில் முத்துவிஜய ரகுநாத சேதுபதி அமர்ந்திருக்கிறார். மதுரை நாயக்க அரசன் விஜயரங்க சொக்கநாத நாயக்கர் ரத்தினங்களை எடுத்து அவர் தலைமீது தூவி ரத்தின பட்டாபிஷேகம் செய்து வைக்கிறார். இக்காட்சியின் மேல் 'முத்துவிஜய ரகுநாத சேதுபதிக்கு விஜயரங்க சொக்க நாத நாயகர் அய்யன் ரத்தின பட்டாபிஷேகம் செய்கிறது' என்று எழுதப்பட்டிருக்கிறது. விஜயரங்க சொக்கநாத நாயக்கர் ராணி மங்கம்மாளுக்குப் பிறகு 1706-லிருந்து 1730 வரையில் ஆண்டவர். ஆதலின் அந்தக் காலத்தில் இருந்த விஜயரகுநாத சேதுபதியே இவ்வோவியங்களைத் தீட்டியவர் என்பது தெளிவாகிறது. 1725-இல் இந்த ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருக்கக் கூடும்.

இங்கே முன்னுள்ள பெரிய மண்டபத்தில் உள்ளே நுழைந்ததும் இடதுபுறமுள்ள சுவரில் முதலில் மராட்டிய அரசர் சரபோஜிக்கும் முத்து வீரப்ப ரகுநாத சேதுபதிக்கும் நடைபெற்ற போர் இடம் பெற்றுள்ளது. பெரிய யானையின் மீது அமர்ந்து இருவரும் ஒருவரையொருவர் எதிர்த்துப் போரிடுகின்றனர். ரகுநாத சேதுபதி அமர்ந்துள்ள யானைக்குத் திருநீலகண்டன் என்று பெயரென்று அறிகிறோம். அதன்கீழ் அவரது மருமகன் சூரியநாராயண தேவர் குதிரை மீது அமர்ந்து போரிடுகின்றார். இந்தக் காட்சியிலே பீரங்கிகள் பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளன. அந்த பீரங்கிகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் தனித்தனிப்பெயர் இருந்தது என்பதும் அதன் மேலுள்ள எழுத்துக்களால் விளங்குகிறது. இதுபோல அடுத்த காட்சியும் இவ்வாறு நடந்த போரையே குறிக்கிறது. இந்த காட்சியில் வீரர்கள் நீண்ட குழல் துப்பாக்கிகளைப் பயன்படுத்துகின்றார்கள். அவர்கள் அணிவகுத்து வரிசையாக நின்று கொண்டு துப்பாக்கியால் குறி நோக்குகின்றனர். கீழே ஆங்கிலேயர் ஒருவர் கவுன் போட்டுக் கொண்டு தலையில் தொப்பி வைத்துக்கொண்டு ஒரு பீரங்கி முன்னே நின்று அதை இயக்குவதைக் காண்கிறோம். ஆங்கிலேயர் நம் நாட்டைக் கைப்பற்றுவதற்கு முன்னரே இந்து அரசர்களுடைய படைகளில் ஆயுதம் தாங்கிய கூலி வீரர்களாகப் போரிட்டனரென்பதை இது உறுதிப்படுத்தும். போர்ச்சுக்கீசிய வீரர்கள் இவ்வாறு நாயக்கர் படைகளிலே இடம் பெற்றிருந்தார்கள் என்று 17-ஆம் நூற்றாண்டு சிற்பங்களிலிருந்தே அறிகிறோம். இந்தப் போர்க் காட்சி நிச்சயமாகச் சென்று காணத்தகுந்தது. அடுத்து சிறப்பாக அலங்கரிக்கப்பட்ட குதிரையின் மீது விஜயரகுநாத சேதுபதி கையிலே வேல் தரித்துக் கொண்டு வேகமாக வருகின்ற ஒரு காட்சி காணப்படுகின்றது. அடுத்த பகுதியில் விஜய ரகுநாத சேதுபதியும் அவரது மனைவியும் சிம்மாசனத்தில் அமர்ந்துள்ளனர். அவர்க்கு எதிரில் மூன்று ஆங்கிலேயர்கள் அமர்ந்திருக்கிறார்கள். அவர்களுடைய தலையிலுள்ள தொப்பியும் அவர்கள் அமர்ந்துள்ள இருக்கைகளும் மேலைநாட்டுப் பொருட்களாகத் திகழ்கின்றன. அவர்கள் போட்டுள்ள சட்டையும், தொப்பியும், பூட்சும் இவர்கள் ஐரோப்பியர்கள் என்பதைத் தெளிவாகத் தெரிவிக்கின்றன. அரசனின் முன்னிலையில் இவர்கள் ஏதோ பேச்சுவார்த்தைகள்

நடத்துகிறார்கள் என்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. இந்த உருவங்களைப் பார்த்துவிட்டுத்தான் சிலர் கி.பி. 1805-இல் இங்கு கும்பினியாரின் ஏஜெண்டாக வந்த கர்னல் மார்ட்டின்ஸ் என்று இதுகாறும் சுட்டிக்காட்டி வந்தார்கள். ஆனால் இந்த ஓவியங்கள் மார்ட்டின்ஸ் காலத்தை விட முந்தியவை. ஆதலால் இவை 19-ஆம் நூற்றாண்டு ஓவியம் அல்ல. இந்த காட்சிகள் கீழே சேதுபதி அரசரின் வீரர்களில் ஒருவர் கிறித்துவப் பாதிரியார் ஒருவரை வரவேற்கும் காட்சி தென்படுகிறது. ஏசுத்தொண்டராகிய பாதிரியார் கால் வரை நீண்ட கிறிஸ்துவ அங்கியும் தலைப்பாகையும் கொண்டு விளங்குகிறார். சேதுபதியின் வீரர் பெரிய முண்டாசு, நன்கு வளர்ந்த கிருதா, மீசை இவற்றோடு ஏசுத் தொண்டரை வரவேற்கின்றார். 1710-12 வாக்கில் ஏசுத் தொண்டர் மார்ட்டின்ஸ் என்பவர் மறவர் நாட்டிற்குச் சென்றார் என்றும் சேதுபதி அரசரை சந்தித்தாரென்றும் குறிப்புக்கள் கூறுகின்றன. ஏசுத் தொண்டர் மார்ட்டினை 19-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் வந்த கர்னல் மார்ட்டினுடன் ஒன்றாக்கி (மார்ட்டின் என்ற பெயரில் உள்ள ஒற்றுமையால்) இந்த ஓவியங்கள் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது எனக் கருதினர் போலும். ஆனால் இது பாதிரியார் மார்ட்டின் ஓவியம் என்பதும் அவர் 1710 வாக்கில் மறவர் நாட்டில் இருந்தார் என்பதும் புலனாகும். இதற்கு அடுத்து ஒரு காட்சியில் முத்துவிஜய ரகுநாத சேதுபதி வேறு ஒரு அரசரை வரவேற்பது போலக் காணப்படுகிறது. இருவரும் அமர்ந்து கையில் மலர் தாங்கிக் காணப்படுகின்றனர். இவர்கள் அணிந்திருக்கிற ஆடைகள் எல்லாம் குறிப்பிடத் தக்கவை. இதன் கீழ்ப் பகுதியில் அரசவையை அலங்கரித்தப் பெரும் புள்ளிகள் எல்லாம் உட்கார்ந்துள்ளனர். பக்கத்திலே உள்ள சுவர்ப் பகுதியில் இரண்டு வீரர்கள் பொன்னால் இழைத்த தட்டில் வைரம் பதித்த அணிகலன்களை ஏந்தி வருகின்றனர். அவர்களது உடலின் எடுப்பும், முண்டாசின் அமைப்பும் மறவர்கள் எவ்வாறு கட்டுக்கோப்பான சரீரமும் வலிமை வாய்ந்த உடல் உறுதியும் உடையவர்கள் என்பதை எடுத்துக்காட்டுவது போல அமைந்துள்ளது. இதையும் தாண்டிச்சென்றால், சேதுபதி அரசர்கள் வணங்கிய பல்வேறு கோயில்கள், திருச்சி உச்சிப் பிள்ளையார் கோயில் முதலியன ஓவியத்தில் இடம் பெறுவதோடு; பல மறவர் தேவியரும் சேதுபதியின் உற்றார் உறவினரும் இடம் பெற்றுள்ளது குறிப்பிடத் தக்கதாகும். இதற்கு எதிர்ப்புறச் சுவரில் வைணவக் கோயில்களும், பெருமாள் சிலைகளின் உருவங்களும் வரையப்பட்டு மிளிர்கின்றன. இதற்கு அடுத்த இடைக்கட்டில் உள்ள ஓவியங்கள் கண்ணனுடைய வரலாற்றைச் சித்தரிப்பதோடு அவை எந்தக் காட்சிகளைச் சித்தரிக்கின்றன என்ற விளக்கமும் எழுதப்பட்டுள்ளன. இந்த விளக்கங்கள் கொச்சைத் தமிழில் எழுதப்பட்டுள்ளன. தெலுங்கும் தமிழும் கலந்து பேசிப் பழகிய ஒருவரின் வழக்கு மொழி போல் இதில் விளக்கங்கள் அமைந்துள்ளன. சில இடங்களில் ராமநாதபுர பகுதிக்கே சிறப்பான ‘அவுக வராக’ என்பது போன்ற தேசி மொழிகளும் காணப்படுகின்றன. இடையிடையே சேதுபதிகளின் உருவங்களும் தீட்டப்பட்டுள்ளன.

கண்ணனின் பிறப்பு, வாசுதேவன் தேவகியைக் கம்சன் சிறையில் தள்ளுவது, ஒவ்வொரு குழந்தையையும் வாளால் வெட்டுவது, கண்ணன் பின்னர் கம்சனை வதம்

செய்வது, கோகுலத்தில் புரிந்த விளையாட்டுக்கள் ஆகியவை தொடர்ச்சியாகப் பகுதி பகுதியாகப் பிரிக்கப்பட்டு வரையப்பட்டுள்ளன. இதையும் தாண்டி உள்ளே சென்றால் சேதுபதி வாழ்ந்த பகுதியை அடைகிறோம். அங்கு நடுவில் உள்ள மேடையில் இன்றும் சேதுபதி அரசர்கள் நவராத்திரி விழாவைச் சிறப்பாகக் கொண்டாடுகின்றனர். இந்த பகுதி மிகவும் கவனத்துடன் பல வளைவுகளுடன் எடுக்கப்பட்டது. இங்கு பக்கச் சுவர்களிலும் மேல் வளைவுகள் முழுவதிலும் ஓவியங்கள் உள்ளன. இங்குள்ள வண்ணங்கள் மங்காமல் பளிச்சென்று நன்கு தெரிகின்றன. இந்த அறையில் உள்ள ஓவியங்களைச் சுவர்களில் உள்ள ஓவியம் என்றும் வளைவுகளில் உள்ள ஓவியம் என்றும் இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கலாம். சுவர்களில் உள்ள ஓவியம் இராமனுடைய கதையைச் சித்தரிக்கிறது. கிழக்குப் பகுதியில் தொடங்கிக் கலைக்கோட்டு முனிவரோடு வருதல், அவரைக் கொண்டு புத்திர காமேஷ்டி வேள்வி செய்தல், நால்வர் பிறப்பு, அவர்கள் வில்வித்தை போன்ற பல்வேறு கல்விகளைக் கற்றல், விசுவாமித்திரர் வருகை, இராமனும் இலக்குவனும் கோசிகனுடன் காடு புகுதல், தாடகை வதம், அகலிகை வீடு பேறு முதலிய அனைத்தையும் கடந்து சீதையை மணம் புரிந்து கொள்ளும் வரையில் இக்காட்சிகள் தொடர்ந்து சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் பெரும்பாலானவை அழிந்தும் மங்கியும் போய் விட்டன.

மேல் வளைவுகளில் முத்து விஜய ரகுநாத சேதுபதியின் உருவம் பல்வேறு நிலைகளில் காட்டப்பட்டுள்ளது. ஒன்றில் ரகுநாதசேதுபதி தமது குலதெய்வமான ராஜராஜேஸ்வரி அன்னையிடமிருந்து ஆளும் செங்கோலை வாங்குவது போல் காண்பிக்கப்பட்டுள்ளது. மதுரை அங்கயற்கண்ணி ஆலயத்தில் சித்திரை விழாவின் எட்டாம் நாளில் திருமலை நாயக்கர் அங்கயற்கண்ணியிடமிருந்து செங்கோல் வாங்கி யானை மீது அமர்த்தி வலம் வந்து அதை அரியணையில் அமர்த்தி அன்னையின் அடியானாகத் தென்னாட்டை ஆண்டதாக அறிகிறோம். ஊஞ்சல் மண்டபம் என்று அக்கோயிலிலேயே உள்ள ஒரு இடத்தில் ராணி மங்கம்மாள் அங்கயற்கண்ணியிடமிருந்து செங்கோல் வாங்குவது போல ஒரு ஓவியம் இடம் பெற்றுள்ளதும் இங்கு நினைவிற் கொள்ள வேண்டும். இது அன்று இருந்த ஒரு பெரும் மரபு என்பதை இங்குள்ள ஓவியம் உறுதிப்படுத்துகிறது. அவ்வாறு சேதுபதி செங்கோல் வாங்குமிடத்து அவர் அணிந்திருக்கின்ற ஆடை அணிகலன்கள் மொகலாய ஆடைகளை நினைவுறுத்துகின்றன. அந்த ஆடை பூ வேலைப்பாடு நிரம்பியதாய் காணப்படுகிறது. முழுக்கைச் சட்டை அணிந்திருக்கிறார். அதிலும் பூ வேலைப்பாடுகள். அவருக்குப் பின் நல்ல பெரிய சரிந்த கொண்டையோடு மூக்கில் புல்லாக்கு தரித்து அவனது தேவி நிற்கிறாள். ராஜராஜேஸ்வரி அமர்ந்திருக்கின்ற ஆசனம் ஐரோப்பிய பாணியில் விளங்குகிறது. சேதுபதிக்கு அருகில் நிற்பது மைந்தனாகக் காணப்படுகிறது. மற்றொரு வளைவில் திருமாலிடமிருந்து சேதுபதி அருள் பெறுவது போலக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

திருமால் நான்கு கரங்களுடன் காணப்படுகிறார். அவருக்குப்பின் லக்ஷ்மி தாயார் நிற்கிறாள். விஜயரகுநாத சேதுபதி பக்தியுடன் தலையில் முடிதரிக்காமல், தன் தேவி பின் நிற்க, திருமாலிடமிருந்து அருள் பெறுகிறார்.

இன்னும் ஒரு வளையில் விஜயரகுநாத சேதுபதி ஒரு வயதானவர் முன் அமர்ந்து கொண்டு இராமாயணம் கேட்கிறார். சேதுபதியின் முன்னர் உள்ள ஓலையில் 'ஸ்ரீராம நீவே கதி' என்று தெலுங்கு எழுத்தில் எழுதப்பட்டுள்ளது. பெரியவரின் கரத்தில் உள்ள ஓலையில் 'ஸ்ரீராம ஜெயம்' என்று தெலுங்கில் எழுதப்பட்டுள்ளது. முத்து விஜயரகுநாத சேதுபதிக்கு இராமாயணத்தைக் கேட்பதில் அவ்வளவு ஈடுபாடு என்பது தெரிகிறது. இங்கு ஒன்று நினைவில் கொள்ள வேண்டும். நாயக்கமன்னர்கள் ஆண்ட போது செஞ்சி, தஞ்சை, மதுரை ஆகிய மூன்று இடங்களில் தெலுங்கு செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது. நாயக்கர் தெலுங்கு தேசத்தினர் ஆதலின் அவர்களது வீட்டு வழக்கில் தெலுங்கு சிறப்பிடம் பெற்றிருந்தது. பல தெலுங்குக் காப்பியங்கள் இயற்றப்பட்டன. சேதுபதி மன்னர்கள் மறவர் குலத்து வந்தவர்கள் ஆயினும் தெலுங்கு மொழி பேசும் நாயக்க மன்னருடன் மணைவினை செய்து கொண்டனர். ஆதலின் தெலுங்குக் கலப்பு அவர்களிடையேயும் பரவியது என்பதில் ஐயமில்லை. ஆதலின் இங்கு சேதுபதி தெலுங்கில் இராமாயணம் கேட்பது சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது.

மற்றொரு தொடர்பையும் இங்கு குறிக்க வேண்டும். தஞ்சை மன்னர்களும் மதுரை நாயக்க மன்னர்களும் முதலில் நெருங்கியவர்களாகயிருந்தார்கள். தஞ்சை நாயக்கர்கள் இராமேஸ்வரம் கோயிலுக்கு பல பணிகள் புரிந்திருக்கிறார்கள். அவர்களில் அச்சுதப்ப நாயக்கர் இராமேஸ்வரத்தில் மண்டபம் கட்டியுள்ளார் போல் தோன்றுகிறது. அவரது சிலை உருவம் அங்குள்ளது. அவரது அருமை மைந்தனே விஜயரகுநாத நாயக்கன். தஞ்சையை ஆண்ட நாயக்கர்களில் மிகவும் சிறந்தவன். அவனது ஆற்றலும் வீரமுமே சேதுபதி மன்னர்களுக்குத் தொடர்ந்து ரகுநாத சேதுபதி என்னும் பெயரைக் கொடுத்தது எனில் மிகையாகாது. தஞ்சை ரகுநாத நாயக்கன் இராமாயணத்தில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டவன். எப்பொழுதும் இராமனின் கதையைக் கேட்டுக்கொண்டேயிருப்பானாம். 'அனவரத ராமகதாம்ருத சேவகன்' என்பது அவனது பட்டப் பெயர்களில் ஒன்று. அவன் வெளியிட்ட ஒரு செப்பேடு திருக்கண்ணமங்கையில் இருக்கிறது. அதில் தொடக்கமே 'ஸ்ரீராம நீவே கதி' என்றும் 'ஸ்ரீராமஜயம்' என்றும் உள்ளது. ரகுநாத நாயக்கன் 1600 முதல் 1630 வரை ஆண்டான். அவன் தொடக்கி வைத்த 'ஸ்ரீராம நீவே கதி, என்பதும், 'ஸ்ரீராமஜயம்' என்பதும் தொடர்ந்து சிறப்பாக அரசவையிலும் மக்களிடமும் வழங்கத் தொடங்கிற்று. அவனுக்குச் சரியாக நூறாண்டுக்குப் பிறகு இங்குள்ள ஓவியத்தைத் தீட்டிய விஜய ரகுநாத சேதுபதி வாழ்ந்தார். அவரும் ராமனின் கதையைக் கேட்பதில் தனக்கிருந்த ஆர்வத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். அதே சொற்றொடரை உபயோகித்துள்ளது இந்தக் கருத்து எந்த அளவுக்கு மேலோங்கி நின்றது என்பதைத் தெளிவுபடுத்தும். அவர் தாம் வசிக்கும் பகுதியில் ராமாயணக் கதையைத் தீட்டியுள்ளது, அதுவும் சீதா கல்யாணம் வரை தீட்டியுள்ளது ஒரு சிறப்பேயாகும்.

இந்த முத்து விஜய ரகுநாத சேதுபதி அலங்காரம் செய்து கொள்வதில் மிகவும் விருப்பமுடையவர் போல் தெரிகிறது. இங்குள்ள ஓவியங்களில் ஒவ்வொரு வளைவிலும் தன்னை ஒவ்வொரு விதமாக அலங்கரித்துக் கொண்டு காட்சியளிக்கிறார்.

மொகலாயர் ஆடையும், அணியும், தலைமுடியும் பூண்டு, அமர்ந்து கொண்டு ஆடல் காண்பதாக உள்ளது ஒரு காட்சி. அதில் ஆடும் பெண்ணும் மொகலாய அவையில் ஆடும் பெண்ணைப் போல் விளங்குகிறார்கள். மற்றொரிடத்தில் ரகுநாத சேதுபதியை ஒரு பல்லக்கில் பெண்கள் தூக்கிச் செல்கின்றனர். அவர்களுக்கு முன்னர், இசைத்துக் கொண்டும், ஆடிக் கொண்டும், பரிகலன்களை ஏந்திக் கொண்டும் செல்வோரின் காட்சி. இது அக்கால அரசர் உலாப்போந்தது எவ்வாறென்பதை தெளிவாக்கும். மற்றும் ஒரு இடத்தில் சேதுபதி அரசர் தன் தேவியோடு அமர்ந்து சுகித்திருப்பது காணப்படுகிறது. அதில் அவரது பெயரும் தேவியின் பெயரும் தெலுங்கில் எழுதப்பட்டுள்ளன. மற்றொரு காட்சி சேதுபதி தன்னை மன்மதன் போல் அலங்கரித்துக் கொண்டு, கரும்பு வில்லேந்தி கிளி மீதமர்ந்து எதிரிலே இரதி போல் அலங்கரித்து அன்னத்தின் மீதமர்ந்து, வரும் தன் தேவியுடன் மலர்க்கணைகளால் போர் தொடுப்பது போல் உள்ள காட்சி. உண்மையில் மிகச் சிறந்த ஓவியம் என்பதில் ஐயமில்லை. இக்காட்சியில் நல்ல ஒரு விருவிருப்பு இருக்கிறது. கருத்து இருக்கிறது. மலர்களையொட்டி வண்டுகள் உள்ளது. மன்மதன் இரதியாக இவர்கள் திகழ்கிறார்கள் என்பதை மேலும் சிறக்கச் செய்கிறது. அன்னத்தின் மீதும் கிளி மீதும் அமர்ந்துள்ள இவ்விருவரது தோற்றமும் கம்பீரமாகத் திகழ்கிறது. நல்ல கண்கவர் ஓவியம். பார்க்கத் தவறக்கூடாத ஓவியம் மற்றொரு காட்சியில் சேதுபதி அமர்ந்திருக்கிறார். அவருக்குப் பின் இரு வீரர்கள் கத்தி தாங்கி நிற்கிறார்கள். அவர்களுக்கெதிரில் இரண்டு ஐரோப்பியர் சேதுபதியை வணங்குகிறார்கள். முதலில் நிற்கும் ஐரோப்பியன் தனது தொப்பியைக் கழற்றிக் கையில் பிடித்துக் கொண்டு தலை குனிந்து ஐரோப்பிய முறையில் வணங்குகிறான். மற்றும் ஒருவன் சேதுபதிக்குத் தட்டில் திறை கொண்டு வருவது போல் கொணர்ந்து நிற்கிறான். இக்காட்சி மிகவும் சிறப்புமிக்க காட்சி. 1800-க்குப் பிறகு ஆங்கிலேயக் கும்பினியார்கள் இப்பகுதியைத் தங்களது ஆட்சிக்குள்ளாக்கிச் சேதுபதி அரசர்களைத் தங்களின் சிற்றரசர்களாக நடத்தினர். அப்பொழுதுதான் கர்னல் மார்ட்டின்ஸ் என்பவர் இராமநாதபுரத்துக்கு வந்து கும்பினியாருக்காக ஆண்டான். ஆதலின் அந்நிலையில் ஐரோப்பியர் சேதுபதிக்கு வணங்குவது போல படத்தில் போடக்கூடிய சூழ்நிலை இல்லை. சேதுபதி அரசர்கள் இன்னும் கம்பெனியாரின் ஆட்சிக்குள் வராத தனிப் பேரரசு ஆண்ட காலத்தில் இவ்வோவியங்கள் வரையப்பட்டன என்பதை இக்காட்சியும் வலியுறுத்தும். இவை கி.பி. (1710-1713)க்குள் வரையப்பட்டிருக்கும் என முன்பே கண்டோம்.

இன்னும் சில பகுதிகளில் கண்ணன் பாரிஜாதம் கொண்டு வருவதும் பிற காட்சிகளும் இடம் பெறுகின்றன. இவற்றில் ஒன்று மட்டும் குறிப்பிடத்தக்க அழகு வாய்ந்தது. ஒரு இளம் பெண் தன்னைக் கண்ணாடி முன் அலங்கரித்துக் கொள்ளும் காட்சி. அக் கண்ணாடியே ஒரு அலங்காரக் கண்ணாடி. ஒரு கோபுரம் போல் அமைந்துள்ளது. அதை ஒரு சேடி தாங்கிக் கொண்டு நிற்கிறாள். அவ்விளம்பெண் தனது முகத்தின் அழகைப் பார்த்துக் கொள்கிறாளா அல்லது மேலாடையில்லாது தனதுவிம்மும் மார்பகங்களைப் பார்த்துக் கொள்கிறாளா என்று தோன்றும்.

ஒரு ஓரத்தே உள்ள படிகளின் வழியாக மாடிக்கு வருகிறோம். மாடி என்பதைக் காட்டிலும் சேதுபதி மன்னரின் பள்ளி அறைக்கு வருகிறோம் என்பதே பொருந்தும். ஆம் இந்த மாடி அறை அவர் தன் தேவியுடன் துயில் கொள்ளும், இன்பம் கொள்ளும் அறை என்பதில் ஐயமில்லை. அதற்குச் சான்று கூறுவதாக உள்ளன இங்குள்ள ஓவியங்கள். இங்கு புராண இதிகாச ஓவியங்கள் ஏதுமே இடம் பெறவில்லை. எல்லாம் விஜயரகுநாத சேதுபதி பல்வேறு நிலைகளில் சிற்றின்பம் நுகரும் காட்சிகளே இடம் பெற்றுள்ளன. ஒவ்வொரு ஓவியமும் மிகப் பெரிய அளவில் தீட்டப்பட்டுள்ளன. சுமார் (6 அடி) 2 மீட்டர் உயரத்துக்கும் மேல் உள்ளன. இங்குள்ள காட்சி ஒவ்வொன்றும் ஒரு கருத்தில் அமைக்கப்பட்டவை.

படி ஏறி வந்ததும் வலப்புறச்சுவரில் காண்பது ஜலக்கிரீடை, ஆடையில்லாத நிர்வாணப் பெண்களுடன் சேதுபதி குளத்தில் இறங்கி நீந்தி விளையாடுவது காட்டப்பட்டுள்ளது. குளத்தில் தாமரையும் மீன்களும் நிரம்பி இருந்த போதிலும் பெண்களும் சேதுபதியும் நீந்துவது போல காணப்படுகின்றனர். ஜலக்கிரீடை என்பது நீர் விளையாட்டு என இலக்கியங்களில் வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளது. சங்க காலத்திலிருந்தே 'நீர்விளையாட்டு' அல்லது புனலாடல் சிறப்புற்றிருந்தது. காமத்தையும் காதல் இன்பத்தையும் அதிகரிக்கும் இவ்விளையாட்டை இளைஞர்களும் இளம் பெண்களும் பெரிதும் விரும்பினர். பரிபாடலில் 'வையை' பாடும் பாடல் அனைத்திலும் புனலாடல் புகழப்பட்டுள்ளது அனைவரும் அறிந்ததே.

சிலப்பதிகாரத்தில் கடலாடு காதையில் புனலாடலைப் பற்றிய குறிப்பு இருக்கிறது.

அரசிளங்குமரரும் உரிமைச் சுற்றமும்
பரதகுமரரும் பல்வேறாயமும்
ஆடுகள மகளிரும் பாடுகள மகளிரும்
தோடுகொள் மருங்கில் சூழ்தரல் எழினியும்
விண்பொரு பெரும்புகழ்க் கரிகால் வளவன்
தண்பதங் கொள்ளும் தலைநாட் போல

தண்பதங் கொள்ளுதல் என்றால் புதுப்புனலாடல் என்று அரும்பதவுரையாசிரியர் கூறுகிறார். அடியார்க்கு நல்லார் உரையில்,

அரச குமரரும் அவருடைய உரிமைச் சுற்றமும் பரதகுமரரும்
அவரது பல்வேறு வகைப்பட்ட ஆய மகளிரும் ஆடன் மகளிரும்
பாடன் மகளிரும் தொகுதி கொண்ட இடங்கள் தோறும் வணிக
குமரர்க்கு உரிமை என்னாதது அவர் புனலாடல் மரபான்மையின்

என்பார். (ப. 199)

இதிலிருந்து அரச வம்சத்தினர் தமது உரிமை மகளிருடன் புனலாடல் சங்க காலத்திலிருந்தே தொடர்ந்து வந்தது; விரும்பப் பட்டது என்பது பெறப்படுகிறது.

மக்களுக்கு இதில் உள்ள இன்பத்தை நினைந்து கம்பன் தனது இராமகாதையில் நீர் விளையாட்டு என ஒரு படலத்தையே அமைத்துள்ளான். இது வான்மீகத்தில்

இல்லை. கம்பனின் பாடலில் சில வரிகளைப் பாருங்கள்.

மேவல் ஆம் தகைமைத்து அல்லால்
  வேழவில் தடக்கை வீரற்கு
ஏலாங் காட்டுகின்ற
  இணை நெடுங்கண் ஓர் எழை
பாவைமார் பரந்த கோலப்
  பண்ணையில் பொலி வாள் வண்ணப்
பூஎலாம் மலர்ந்த பொய்கைத்
  தாமரை பொலிவது ஒத்தாள்

இந்தப் பாடலைப் படித்து இங்குள்ள ஓவியத்தைப் பார்க்க வேண்டும். பூஎலாம் மலர்ந்த பொய்கைத் தாமரை இது. மற்றும் ஒருத்தி

மடலுடைப் போது காட்டும் வளர் கொடிப் பலவும் சூழ
கடலிடைத் தோன்றும் மென்பூங் கற்பகவல்லி ஒத்தாள்

என்னும் கம்பன் பாடலையும் இங்கு காணலாம்.

இதைப் பாருங்கள்,

தேரிடைக் கொண்ட அல்குல் தெங்கிடை கொண்ட கொங்கை
ஆரிடை சென்றும் கொள்ள ஒண்கிலா அழகு கொண்டாள்
வாரிடை தனம்மீது ஆட மூழ்கினாள் வதனம் மைதீர்
நீரிடை தோன்றும் திங்கள் நிழல் எனப் பொலிந்ததன்றே

அதோடு இந்தப் பாடலையும் பார்க்கலாம்.

மலைகடந்த புயங்கள் மடந்தை மார்
கலை கடந்து அகல் அல்குல் கடம்படு
முலைகள் தம்தமின் முந்தி நெருங்கலால்
நிலைகடந்து பரந்தது நீத்தமே.

கம்பன் இன்னும் பல பாடல்களில் நீர் விளையாட்டைச் சித்தரித்துள்ளான். ஒவ்வொரு பாடலும் சுவை மிகுந்தவை. அதில் உள்ள காமச்சுவையை விட்டு காப்பியச்சுவையை மட்டும் சுவைத்தால் கூட அவை மிக உன்னத படைப்புக்கள். ஓவியத்தையும் பாருங்கள். கம்பன் கூறுவது போல் இங்கு பெண்கள் கொடி இல்லை; கொஞ்சம் தடிதான். அந்த அளவுக்கு அழகு இருக்கிறதா, கற்பனை இருக்கிறதா என்றெல்லாம் கேட்காதீர்கள். அந்தக் கருத்து இருக்கிறது அவ்வளவே.

மற்றொரு காட்சி பல பெண்கள் கைகோர்த்து மண்டலம் இட்டு ஆடுகிறார்கள். ஒரு பெண்ணிற்கும் மற்றொரு பெண்ணிற்கும் நடுவில் சேதுபதி உருவம். ஒரு பெண், சேதுபதி என மாறி மாறி நின்று கைகோர்த்து வட்டமாக மண்டலமிட்டு ஆடுகிறார்கள். நடுவில் சேது தனியாக ஒரு மெல்லியலாளுடன் ஆடுகிறார். இந்த ஓவியம் சற்று மங்கியிருந்தாலும் காணலாம். இந்தக் கருத்து ஜயதேவர் இயற்றிய அஷ்டபதியில் உள்ளது. அங்கு கண்ணன் ஒரு கோபிகைக்கும் மற்றொரு கோபிகைக்கும் நடுவிலே

கண்ணனாக மண்டலித்து ஆடுவதாக அவர் கற்பிக்கிறார்.

அங்கனாம் அங்கனும் அந்தரே மாதவ:
மாதவம் மாதவம் ச அந்தரேண அங்கனா
இத்தம் ஆகல்பதே மண்டலே மத்யக
சஞ்ச கௌ வேணுநா தேவகீ நந்தன:

என்பது அப்பாடல். இங்கு சேதுபதி அரசர் தன்னைக் கண்ணனுக்கு ஒப்பாகக் கற்பித்துக் காட்டியிருக்கிறார்.

பல பெண்கள் சேர்ந்த கிளி போலவும், அன்னம் போலவும் அமைய அவர்கள் மீதமர்ந்து சேதுபதியும், அவர் தேவியும் மன்மதன் ரதியாகக் காட்சி தருகிறார்கள். பல பெண்களின் உடல்களைப் பாங்குறச் சேர்த்துக் கிளி போலும் அன்னம் போலும் அமைக்கும் மரபு நுண்ணிய கலைத்திறனின் எடுத்துக்காட்டு.

அடுத்து சேதுபதியின் தேவி படுத்துக்கொண்டு அவரது கொடியாகிய யாளியை வரைகிறாள். அவர் அருகிலிருந்து அக்காட்சியைக் கண்டு இன்புறுகிறார்.

இதற்கடுத்துக் காணப்படும் காட்சி மிகவும் வியக்கத்தகும் காட்சி. ஏராளமான கட்டங்கள்; ஒவ்வொரு கட்டத்தின் நடுவிலும் மதுப்புட்டிகள். ஒவ்வொரு மதுப்புட்டியும் ஒவ்வொரு வகை. திராக்ஷைப் பழம் நிரம்பிய தட்டுகள். சுழன்று சுழன்று திராக்ஷைத் தட்டுகளும், மதுப்புட்டிகளும் கண்ணில் படுகின்றன. இவற்றின் நடுவில் சேதுபதி தன் மனைவியோடு இன்பம் துய்க்கிறார். மதுபுட்டிகள் எல்லாம் பரங்கிக்காய் போலும், பூசணிக்காய் போலும் நெடிலும் குறிலுமாகப் பல வடிவங்களிலுள்ளன. கட்ட அமைப்புகள் மொகலாயப் பாணியில் உள்ளது. இத்தனை வகைப் புட்டிகளும் 1700-இல் இங்கு புழக்கத்தில் இருந்தன என அறிகிறோம். விஜயரகுநாத சேதுபதி மதுப்பிரியர் போலும். சற்றும் தயக்கமில்லாமல் குடித்துத் தள்ளியிருக்கிறார்.

அடுத்து வீணை வாசிக்கும் மூன்று பெண்களும், அவ்விசையைக் கேட்கும் சேதுபதியும்.

அதற்கடுத்துக் காணும் காட்சி சேதுபதி தன் தேவியரோடு அமர்ந்திருக்கிறார். அவருக்கு எதிரில் இரண்டு பெண்கள் நாட்டியம் ஆடுகின்றனர். கீழே மூன்று பெண்கள் ஆட, பிறபெண்கள் இசைக்கருவிகளை இசைக்கிறார்கள். மேலே ஆடும் இரு பெண்களின் ஆடைகளும் அணிகளும் கூர்ந்து கவனிக்கத் தக்கவை. கி.பி. 1700-இல் ஆடல் மகளிர் எப்படியிருந்தார்கள் என்பதற்கு ஒரு நல்ல சான்று இது. அவர்களது அணியில் தமிழ் மரபும் மெகலாய மரபும் இணைந்து கலந்து நிற்கிறது. அவர்கள் ஆடலின் தொடக்கமும் "சலாம்" செய்வது போல் காட்டப்பட்டுள்ளது குறித்துக் கொள்ளத்தக்கது. இந்த ஓவியம் ஒரு நல்ல படைப்பு மட்டுமல்ல, பார்த்து இன்புறத்தக்கதும் கூட.

அழகாகக் கோபுரம் போல் அமைக்கப்பட்டுக் கல் பதிக்கப்பட்ட கண்ணாடியை ஒரு தாதி பிடித்திருக்கத் தன்னை ஒயிலாக அலங்கரித்துக் கொள்ளும் ஆடல் பெண்ணின் ஓவியமும் மிக எழில் நிறைந்தது. அடுத்திருந்த சில ஓவியங்கள் அழிந்து

பட்டன. சேதுபதி தன் காதலிக்குப் பல்வேறு நிலைகளில் கொடுக்கும் 'முத்தக் காட்சிகள்' இடம் பெற்றுள்ளன.

இன்னும் ஒரு காட்சியையும் குறிக்க வேண்டும். சேதுபதி தன்னை வேடனாக அலங்கரித்துக் கொண்டு தன் தேவியும் தாதியும் சூழ பறவைகளை வில்லால் வீழ்த்துகின்ற காட்சி ஒன்று. அடுத்துக் குழல்களில் வண்ண நீரைக் கொண்டு ஒருவர் மேல் ஒருவர் பீச்சி விளையாடுவது சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பொழுது இந்தியாவின் வடபால் ஹோலி பண்டிகையின் போது இவ்வாறு விளையாடுகிறார்கள். தமிழகத்தில் இது சங்க காலத்திலிருந்தே பழக்கத்திலிருந்தது எனப்பரி பாடலால் அறிகிறோம்.

அடுத்து சேதுபதியின் முன் முகலாயப் பெண் ஆடுகின்ற ஆட்டமும், அதன் கீழ் பல பெண்கள் சேர்ந்து யானை போலும் குதிரை போலும் அமைய அதன் மீதமர்ந்து சேதுபதி வருவது போல் உள்ளது. சேதுபதி தன் தேவியோடு அமர்ந்து மீன் பிடிப்பதை மற்றொரு காட்சி சித்தரிக்கிறது.

தமிழ் நாட்டில் 1700-இல் மன்னர்கள் இப்படியெல்லாம் வாழ்ந்திருக்கிறார்கள் என்று இதன் மூலம் அறியலாம். இந்தியாவின் வடபால் இமயமலை அடிப்பகுதியில் சில அரசர்களின் போக வாழ்க்கைகள் காட்சிகளாக இடம் பெற்றுள்ளதைப் பார்க்கும் போது, அரண்மனைகளில் ஓவியங்களைத் தீட்டுவது ஒரு மரபாகத் திகழ்ந்தது போலும். ஓவியக்கலைஞர்கள் ஓரிடத்திலிருந்து மறு இடத்திற்கு இப்பணிக்காகச் சென்றிருக்கிறார்கள் அல்லது அந்தக் கருத்துக்கள் பரவியிருக்கின்றன. மொகலாய அரசர்கள் கலையில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டவர்கள். அவர்களது அவையில் புகழ்மிகு ஓவியர்கள் திகழ்ந்தார்கள் என்று அறிவோம். 11-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் குறிப்பாக ஔரங்கசீப் ஆட்சியில் கலைக்கு அரசியல் செல்வாக்கு இல்லாததால் தக்காணத்துக்குப் பெரும்பாலான கலைஞர் சென்றனர் என்பர் வரலாற்றாசிரியர். அந்தத் தொடர்பு நாயக்கர் அரண்மனைகளிலும் ஏற்பட்டிருக்கிறது. மொகலாய ஆடை அணியும் முறை அதாவது உள்பகுதி தெரியும் வகை மெல்லிய துகிலைப் பாவாடை போல் ஆண்களும் பெண்களும் அணிவது தெற்கே இராமநாதபுரம் அரண்மனைக்கும் வந்துள்ளது. அது போல பெண்கள் தலையில் அணியும் அணிகலன்களும், மொகலாயப் பெண்களே ஆடுவது போன்ற காட்சிகளும், மொகலாய ஓவியங்களில் காணப்படும் கட்டங்களின் அமைப்பும், கலைத்தொடர்பு கலாச்சாரத் தொடர்பு அல்லது இணைப்பு ஏற்பட்டுள்ளது என்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

இந்த ஓவியங்களிலுள்ள மற்றொரு தொடர்பு தெலுங்கு நாட்டுப் பண்புகள். மொகலாயர் பாங்கு இங்கும் அங்குமாகத் தென்படுகிறது என்றால் தெலுங்குத் தொடர்பு ஒவ்வொரு காட்சியிலும் இடம்பெற்றுள்ளது. பெண்கள் தெலுங்கு நாட்டில் ஓவியங்களிலும், சிற்பங்களிலும் உள்ளது போலக் கொண்டைகள் அணிந்திருக்கிறார்கள். உடைத் தரித்திருந்திருக்கிறார்கள். தெலுங்கு மொழியில் சில இடங்களில் விளக்கம் உள்ளது என்றும் கண்டோம். பெண்களும் ஆண்களும் ஒல்லியாக இல்லாமல் சதை வைத்த சற்றுக் குண்டான வடிவங்களாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளனர். பெண்களின் மார்பகங்கள் பருத்து கனத்துக் குண்டாகக் காண்பிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. முகங்கள் பெரும் பாலும்

பக்கப் பார்வையுடையவையாய் உள்ளனவேயொழிய அரைவாசியோ, முக்கால்வாசியோ திரும்பிக் காணப்படவில்லை. இந்த ஓவியர்களுக்குக் கால்களையும் பல்வேறு நிலையில் வரையத் தெரியவில்லை. எனினும் ஆடைகள் எவ்வளவு வகையான பூ வேலைப்பாடோடு இருந்தன என்று இங்கு காணலாம். குறிப்பாகப் பெண்கள் அணியும் புடவைகளில் எத்தனை 'டிசைன்ஸ்'! எத்தனை வேலைப்பாடு! எத்தனை வண்ணங்கள்! புடவை உற்பத்தி செய்வோர்கள் இங்கு வந்தார்களானால் பெரும் விருந்தே காத்திருக்கிறது. அவர்களுக்கு நாட்டியத்தைப் பற்றி அறிய இசைக் கருவிகளைப் பற்றி அறிய இன்ன பிற கலாசாரப் பண்புகள் பற்றி அறிய இராமநாதபுர ஓவியங்கள் ஒரு கலைக் கருவூலம். இவற்றைத் தீட்டி அருந்தொண்டாற்றிய முத்து விஜய ரகுநாத சேதுபதியைப் பாராட்டாமல் இருக்க முடியாது.

திருவரங்கம்: திருவரங்கத்தில் குழலூதும் பிள்ளையின் கோயிலில் உள்ள ஓவியங்களை ஏற்கனவே கண்டோம். இது தவிர இன்னும் நான்கு இடங்களில் பண்டைய ஓவியங்கள் உள்ளன. ஒன்று தென்புறத்திலிருந்து உள்ளே கோயிலில் நுழையும் போது மூன்றாவது கோபுரத்தில் மேல் விதானத்தில் உள்ளது. மற்றொன்று தாயார் கோயிலில் உட்சுற்று விதானத்திலும் பக்கச் சுவர்களிலும் உள்ள ஓவியங்களாகும். மூன்றாவது இராமானுசர் சமாதியில் முன் மண்டபவிதானத்தில் உள்ளது. அடுத்தது கிளி மண்டபத்தில் இருக்கிறது. இவற்றுள் கோபுரத்தில் உள்ளது 17-ஆம் நூற்றாண்டு ஓவியமாகத் தென்படுகிறது. தாயார் கோயிலில் உள்ள ஓவியங்கள் விஜயரங்கச் சொக்க நாதநாயக்கனால் 1725-இல் தீட்டப்பட்டது. ராமானுஜர் கோயில் ஓவியங்களும் அதே காலத்தைச் சார்ந்தவை.

கோபுர ஓவியங்கள்: பல கடைகளின் அருகிலே சலசலவென்று ஓடுகின்ற வண்டியின் சத்தமும், 'பாம் பாம்' என்னும் காரின் ஓசையும், 'கிளிங் கிளிங்' என்னும் சைக்கிள்களின் சத்தத்தினிடையே ஒரு வினாடி நின்று பார்ப்பதற்குள் உரசித் தள்ளிவிட்டுச் செல்லுவதையும் பொருட்படுத்தாது, மீண்டும் சென்று தலையை நிமிர்ந்து அண்ணாந்து கழுத்து வலிக்கப் பார்க்க வேண்டும் மேலே அழகிய ஓவியத் தொடரை; அதுவும் திரு அரங்கத்துப் பெருமாள்(ரெங்கராஜு) முத்தங்கி தரித்துக் கொண்டு அழகாக உலா எழுந்தருளவும், அவருக்கு முன்னர் திருக்குடை திருத்தொங்கல், திருச்சின்னம் முதலிய பரிச்சின்னங்கள் தாங்கிப் பலர் முன்னே செல்லவும், கொம்பும், பறையும் இசைத்துக் கொண்டு செல்வோரும், அலங்கரித்த யானையும், அழகுக் குதிரையும், ஒட்டகமும் கூட 'ஜாம் ஜாம்' என்று முன்னே செல்லவும், அதைப்பார்த்துக் கொண்டிருக்கும்போதே நம்மைத் தள்ளிவிட்டுச் செல்வோரையும் பார்க்கலாம். திருவரங்கத்தழகருக்கு முத்தங்கி சேவைதான் அழகைக் கொடுக்கிறதா? அவரை அலங்கரிப்பதால்தான் அது அழகு பெறுகிறதா? என்கின்ற அளவுக்கு இது பாங்குற அமைந்துள்ளது. இன்றும் திருவரங்கத்தில் முத்தங்கி சேவை என்பது கண்கொள்ளாக் காட்சி. அது முன்னூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே அவ்வாறுதான் இருந்திருக்கிறது போலும்.

இதனழகிலே நாம் லயித்துப் பார்த்துக்கொண்டே வரும்போது, இந்த நல்ல ஓவியத்தின் மீது பரவலாகப் பூச்சிக்கூடு பெரியதாகத் தொங்குவதைக் காணலாம். ஆனால் இவ்வளவு அழகான ஓவியங்களைத்தீட்டிய அதே ஓவியனே, மற்றொரு பகுதியில் கண்ணனின் விளையாடலைச் சித்திரித்திருக்கின்றான். அது அவ்வளவு நன்றாக இல்லை. பல இடங்களில் வண்ணங்கள் உதிர்ந்திருக்கின்றதே அதனால் என்றில்லை. அந்தப் படத்தையே அவன் கலையுணர்வோடு தீட்டவில்லை.

இராமாயண ஓவியங்கள்

இக்கோயிலில் உள்ள கொடிக்கம்பத்தின் அருகில், ஒரு மண்டபம் இருக்கிறது. அம்மண்டபத்துக்கருகில் தான் வளையல் நாமக்கட்டி, கோலக்குழாய், சந்தனக்கல், வடகச்செப்பு, பாசிமணி, ஊசி எல்லாம் விற்கும் கடைகள் உள்ளன. அந்த மண்டப விதானத்தில் நானும் இருக்கிறேன் என்று இந்த ஓவியங்கள் உள்ளன. இதில் தான் இராமாயண ஓவியம் உள்ளது. தசரதன் 'புத்தரகாமேஷ்டி' யாகம் செய்வதற்காகக் கலைக்கோட்டு முனிவரை அழைத்து வருகின்ற காட்சியும், 'புத்திரகாமேஷ்டி' வேள்வியும், குழந்தை பிறப்பும், கோசிகன் வரவும், அகலியை சாப விமோசனமும், மிதிலையில் ராமன் வில் இறுத்தலும், சீதையை மணத்தலும் ஆகிய காட்சிகள் வரிசையாக இடம் பெறுகின்றன. சீதா கல்யாணத்தோடு ஓவியம் முடிவடைகிறது. இது தவிர மன்மதன்-ரதி, கிளி மீதும், அன்னத்தின் மீதும் அமர்ந்து கணை தொடுத்தலும் இடம் பெற்றிருக்கின்றது. இவ்வோவியத்தில் உள்ள உருவங்களும், கோடுகளும், வண்ணங்களும், கதைப் போக்கும், இராமநாதபுரம் சேதுபதி அரண்மனை ஓவியங்களைப் போலவே இருப்பது குறிக்கத் தக்கது. இதைக் காணும்போது ஒரு உண்மைப்புலப்படும். 17-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும், 18-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் நாயக்க மன்னர்களின் ஆதரவினால் ராமாயண ஓவியங்கள் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. அதுவும் மதுரை நாயக்கர் ஆட்சிப் பகுதிகளில் எல்லாம் (சேதுபதி மன்னர்களும் மதுரை நாயக்கருக்கு உட்பட்டு ஆண்டவர்கள்தான்) தீட்டப்பட்டுள்ள இராமாயண ஓவியம், ஒன்று போலவே இருப்பதைப் பார்த்தால், ஒரே ஓவியக் குடும்பத்தினர் இந்த இடங்கள் அனைத்திலும் தீட்டி இருப்பார்களோ என்ற ஐயம் எழுகிறது.

தாயார் கோயில் ஓவியம்

இவ்வூரில் உள்ள ரெங்க நாச்சியார் கோயிலில் உட்சுற்று விதானத்தில் உள்ள இந்த ஓவியங்கள் பாகவத புராணக் கதைகளைத் தொடர்ந்து அழகாகவும், விரிவாகவும் சித்தரிக்கின்றன. இவை முழுவதும் ஏதொவொரு தெலுங்கு நூலின் அடிப்படையில் எழுதப்பட்டுள்ளன என்பது தெளிவாக விளங்குகிறது. ஒவ்வொரு காட்சியின் கீழும், அந்தக் காட்சியைப் பற்றிய விளக்கம் தெலுங்கில் எழுதப்பட்டுள்ளது. ஒரு பெரிய புத்தகம் எழுதி, அப்புத்தகத்திற்கேற்பக் காட்சிகளைத் தீட்டினால், ஒரு புத்தகம் முழுதும் ஓவியமாகத் திகழும் அல்லவா? அதுபோலத்தான் இங்கு பார்க்கிறோம். நூல் முழுவதும் எழுத்திலும் உள்ளது. ஓவியத்திலும் உள்ளது. ஆதலின் இதை ஒரு முழுமைச் 'சித்திரப் புத்தகம்' என்று அழைக்கலாம். தெலுங்கில் வரிவரியாக விளக்கங்கள்

எழுதப்பட்டுள்ளன. 'ப்ராசீன பரிரிஷி என்பவருடைய வரலாற்றில் இருந்து நிகழ்ச்சிகள் இங்கு இடம் பெற்றுள்ளன. ஒருபக்க சுவரில் ரெங்கநாயகர் ஆதிசேஷனாம் அரவின் மீது படுத்து உறங்குவது போலும் அவர் எதிரில் பல அரச குடும்பத்தினர், பிரதானிகள் முதலியோர் நின்று வழிபடுவது போலும், கோயில் பட்டரர்கள், அவர்களுக்கு விசேஷ மரியாதை கொடுத்து அவர்களை வரவேற்பது போலும் உள்ளது. அந்த அரச குடும்பத்தினர், பிரதானிகள் யார் யாரென அறிந்து கொள்ளும் வகையில், அவர்களது பெயர்கள் தெலுங்கில் பெரிய எழுத்துக்களில் எழுதப்பட்டுள்ளன. இதற்கடுத்துப் பெரிய அளவில் அமைந்த ஓவியம் அமுதம் கடைந்த காட்சி. மேரு மலையும், பெரும் பாம்பும், ஒரு புறத்தில் வாலைப் பிடித்த அமரரும், மறுபுறத்தில் விஷம் கக்கும் அரவின் தலையைப் பிடித்த அரக்கர்களும் மிகப்பெரிய அளவில் காண்பிக்கப்பட்டுள்ளனர். இந்தச் சுற்றில் பின்புறம் வடபுறத்தில் மேல் விதானத்தில் உள்ள ஓவியங்கள் பல அழிந்து போயின. ஆனால் திருச்சுற்றின் இறுதியில் மேலே விஜயரங்க சொக்கநாத நாயக்கர் காணப்படுகிறார். அவருடன் தேவிமாரும் கரங்கூப்பிய நிலையில் காண்பிக்கப்பட்டுள்ளனர். அவர்களைக் கோயில் பூஜகர்கள் விசேஷமாக வரவேற்பதும், கோயில் மரியாதைகள் கொடுப்பதும் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். 'விஜய ரங்கச் சொக்கநாத நாயக்கர்' என்று அவர் பெயர் தெலுங்கில் எழுதப்பட்டுள்ளது. ஆதலின் இவ்வோவியங்கள் அவரால் தீட்டப்பட்டவை என்பதில் ஐயமில்லை. 1720-லிருந்து 30-க்குள்ளாக இவை தீட்டப்பட்டிருக்க வேண்டும். இதே விஜயரங்கச் சொக்கநாத நாயக்கர் காலத்தில் இராமநாதபுரம், இராமலிங்க விலாச ஓவியங்களும் வரையப்பட்டன என்பது நினைவு கொள்ளத்தக்கதாம். விஜயரங்கச் சொக்கநாத நாயக்கர், முத்து விஜயரகுநாத சேதுபதிக்கு இரத்ன பட்டாபிஷேகம் செய்வது அங்கு இடம் பெற்றுள்ளதும் குறிப்பிடத்தக்கதாம்.

இராமானுஜர் கோயில் ஓவியம்

இந்த ஊரில் இராமானுஜர் சமாதி என்று கூறப்படும் ஒரு பள்ளிக்கோயில் உள்ளது. எம்பெருமானார் அரங்கத்துப்பெருமானோடு இரண்டறக் கலந்து ஒன்றிய இடத்திலே-அன்றிலிருந்து இன்று வரையில், அவரது அருட்சக்தி வருவோர்க்கும் வழிபடுவோருக்கும் தூண்டாச் சுடராய் விளங்குகின்ற அந்த அரும் பெருமண்டபத்தின் மேல்விதானத்திலே இந்த அருமையான ஓவியங்கள் இருக்கின்றன. இராமானுஜர் சன்னதியில் நுழைவாயிலின் முன்பே இந்த ஓவியங்கள் தொடங்குகின்றன, முதலில் நம்மாழ்வார் உருவம் உள்ளது. அடுத்து இராமானுஜர், மூன்றாவதாக ஆளவந்தார். மூன்று ஆசாரிய புருஷர்களுடைய ஓவியங்களும் அடுத்தடுத்து எழுதப்பட்டுள்ளது, வைஷ்ணவ ஆச்சார்ய பரம்பரையை நமக்கு நினைவூட்டும். முதலில் உள்ள நம்மாழ்வார் உருவம் மதுரகவி, திருமங்கை இருவரும் இருமருங்கும் நிற்க நடுவிலே பரமபாகவதராய், திருமண் சாத்தி, ஆழ்வார் திருநகரியில் அவரது திருமேனி எவ்வாறு திகழ்கிறதோ, அதே போலக் காட்டப்பட்டுள்ளது ஒரு சிறப்பாகும். அதே போல இன்றும் ஆழ்வார் திருநகரியில் அலங்காரங்கள் நம்மாழ்வாருக்கு செய்யப்படுவது கண்டு இன்புறப்பாலதாம்.

இராமானுஜருடைய உருவம், நம்மாழ்வாரின் அடிக்கீழ் காணப்படுகிறது. எம்பெருமானார், இங்கு எதிராஜராக விளங்குகின்றார். தலையிலே கிரீடம், ஆசனத்தமர்ந்து மலர்க்கரம் கூப்பியிருக்கிறார். முக்கோல் (திரிதண்டம்); பூவேலைப்பாடுடைய உத்தரீயம். கூரத்தாழ்வானும், முதலியாண்டானும் இருமருங்கும் திகழ்கின்றனர். இவரது அடிக்கீழ் மூன்றாவதாக விளங்குபவர் மணவாள மாமுனி; அவர் அமர்ந்து தலையிலே முண்டாசு போலக் கட்டி இடக்கையைத் தியானத்திலமர்த்தி வலக்கரத்தைப் போதிக்கும் முத்திரை (சின் முத்திரை)யில் வைத்துள்ளார். முக்கோல் தாங்கியிருக்கிறார். இருமருங்கும் அவருடைய சீடர்கள் அமர்ந்து காட்சி அளிக்கின்றனர். இவ்வோவியத்தில் குறிப்பிடத்தக்க அம்சம் ஒன்றுள்ளது. அதையும் சொல்லத்தானே வேண்டும்? இப்போது வைணவ சம்பிரதாயத்திலே நாமம் போட்டுக் கொள்வது பற்றி ஒரு பெரிய சர்ச்சை உண்டு; சண்டையும் உண்டு; புருவ அளவிலே இப்போது நின்று விடுகிறது. புருவத்திற்கு மேலே மட்டும் 'யூ' போல இடுவதை வடகலை என்றும், புருவத்தோடு நாமத்தை முடித்து, கீழே வெள்ளையாக அதன் நுனியை இழுத்து இடுவதைத் தென்கலை என்றும் கூறுகிறோம். ஆனால் இந்த ஓவியத்தில் நாமமே புருவத்துக்குக் கீழும் மூக்கின் நடுப்பகுதி வரை இட்டிருப்பது கவனத்தில் கொள்ளத் தகுந்ததாகும்.

அடுத்து இந்த மண்டபத்தில் ஆழ்வார்களுடைய வரலாறு முழுவதும் ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டு விளங்கியது. அதில் பெரும்பகுதி அழிந்து போயிற்று. சில பகுதிகளை, வெள்ளை பூசுவதற்காக அண்மையில் ஒரு பெரியார் ஏராளமான பணம் கொடுத்தாராம். அந்தப் பகுதியும் இப்போது சுண்ணாம்பு வெள்ளைக்கடியில் ஒளிந்து கொண்டது. நல்ல வேளையாக ஒரு சிறு பகுதி எஞ்சியிருக்கிறது. அதில் பெரியாழ்வார் வைபவமும், பெரும்பூதூர் மாமுனிக்குப் பின் ஆனாள் வைபவமும், இடம் பெற்றுள்ளது, நமது பேறே. பெரியாழ்வார், கோதை, திருப்பாணாழ்வார், கலியன், குலசேகர ஆழ்வார் ஆகிய ஆழ்வார்களின் வரலாறுகள் நல்ல நிலையில் உள்ளன. இந்த ஓவியங்களைக் கூர்ந்து நோக்கும் பொழுது ஆழ்வார்களின் வரலாறு, குருபரம்பரையில் எவ்வாறு குறிக்கப்பட்டிருக்கிறதோ, அதே முறைப்படி, ஓவியங்களிலும் வரிசைப்படுத்தப்பட்டுள்ளதை அறிகிறோம். இங்கு ஆண்டாளின் வரலாறு இரு படங்களில் காண்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

முதலில் 1. ஆண்டாள் ஸ்ரீ வில்லிபுத்தூரில் நந்தவனத்தில் குழந்தையாகக் கிடைக்க, அதைப் பெரியாழ்வார் தம் தேவியிடம் கொடுப்பது இடம் பெறுகிறது. குழந்தையின் காலில் கீழ் 'திருநக்ஷத்திரம் ஆடிப்பூரம்' என்று தெலுங்கில் எழுதப்பட்டுள்ளது. அதன் கீழ் இவ்வரலாறு தெலுங்கு எழுத்துக்களில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

2. கோதை தன்னை மலர் மாலைகளைச் சூடிக்கொண்டு கண்ணாடியில் பார்க்கிறாள். அவளுக்கு எதிரில் பெரியாழ்வார் பூக்குடலையுடன் அமர்ந்திருக்கிறார். அதன் கீழ் 'அம்மவாரு பூலு சூல்லுக அத்தம் சூசனதி' என்று தெலுங்கில் எழுதப்பட்டுள்ளது.

3,4. பெரியாழ்வார் படுத்து உறங்குவது போலும் அவருக்கு மேலே சுவாமி

கனவில் தோன்றி கோதை சூடிக் கொடுத்ததே தனக்கு உகந்தது எனக் கூறுவதும் காட்டப்பட்டுள்ளன. படத்தில் 'பெரியாழ்வார் சுவாமி சுவப்ன லப்தம்' என்று எழுதப்பட்டுள்ளது. 5. கோதை படுத்துறங்கும் பெண்களை எழுப்புவதும் குளத்தில் மூழ்கி நீராடுவதும் காட்டப்பட்டுள்ளன.

அதற்கடுத்து கீழ்ப்பகுதியில் கோதை படுத்து உறங்குவது போலவும், ரங்கநாதர் கனவில் அவளை மணந்து கொள்வது போலவும் காண்பிக்கப்பட்டுள்ளன. அதன் கீழ் தெலுங்கில் 'சூடிக்கொடுத்த நாச்சாரு வாரணமாயிரம் பாடியது' என்று எழுதப்பட்டுள்ளது.

அடுத்து ஆண்டாளும், பெரியாழ்வாரும் எதிர் எதிரே அமர்ந்து காணப்படுகின்றனர். இருவருக்குமிடையில் தெலுங்கில் "நாச்சாரு ஆனதிப்ப ப்ரபந்தமு நாச்சாரு திருமொழி திருப்பாவை' என்று நாச்சியார் திருப்பாவையும் திருமொழியும் பாடியது எழுதப்பட்டுள்ளது. அதன் கீழே தெலுங்கில் 'நாச்சாருகு பெரியாழ்வாரு புத்திஞ்செரு' என்று எழுதப்பட்டுள்ளது.

இதற்கடுத்து பெரியாழ்வார் மீண்டும் படுத்து உறங்குவது போலும், சொப்பனத்தில் ரங்கநாதர் நாச்சியாரை மணந்து கொள்வதற்குப் பரிகலன்கள் அனுப்புவதாகக் கூறுவதும் காண்பிக்கப்பட்டுள்ளன.

அதற்கடுத்து ரத்ன பல்லக்கில் நாச்சியாரை வைத்து, சத்ரம், சாமரம், தாளப்ருந்தாதிகளுடனே நாச்சியாரை ஸ்ரீரங்கத்திற்கு அழைத்துச் சென்று அழகிய மணவாளனிடத்தே பெரியாழ்வார் சேர்ப்பிக்கும் காட்சி சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது.

கோதையின் வைபவம் முழுவதும் இவ்வளவு அழகாக 250 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டு அழகுடன் பொலிவது நாம் செய்த பெரும் பேறு! ஸ்ரீரங்கத்து ஓவியங்கள் இத்துடன் முற்றுப்பெற்றன.

அழகர் கோயில் அற்புத இராமாயணம்

சோலைமலை என்றும், அழகர்மலை என்றும், பழமுதிர் சோலை என்றும் அழைக்கப்பெறும் அழகர்கோயிலில் வசந்தமண்டபம் ஒன்று இருக்கிறது. அந்த மண்டபத்தில் ஒரு மைய மண்டபமும், ஒரு சுற்று மண்டபமும் இருக்கின்றன. அதில் விதானத்திலும், பக்கச் சுவர்களிலும் இராமாயணம் முழுவதும் ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளது. 18-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்க காலம். பாற்கடலில் பள்ளிகொண்டு துயிலுகின்ற பெருமாளில் தொடங்கி தேவர்களெல்லாம் இராவண சம்ஹாரத்தின் பொருட்டு வந்து வேண்ட, தசரதனின் மகனாகத் தாசரதியாகத் திருமால் அவதரிக்கத் தொடங்கியதிலிருந்து, இறுதி வரையில் இராமாயணம் முழுவதும் ஓவியமாக இங்கு தீட்டப்பட்டுள்ளது. சற்று விரிவாகவே இராமகாதை முழுவதும் இங்கு இடம் பெற்றுள்ளது. ஆதலின் இதை 'ஓவிய இராமாயணம்' என்று கூட அழைக்கலாம். ஒவ்வொரு காட்சியின் மேலும் தமிழில் விளக்கங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. கலைக்கோட்டு முனிவர் தேரில் ஏறி வேகமாக அயோத்தியடைதல்; தசரதன் வேள்வி வேட்டல், வேள்வியில் இருந்து உரு ஒன்று அமுதை எடுத்துக்கொண்டு வெளி வருதல்; தன் தேவிமார்க்குத் தசரதன்

கொடுத்தல் என்று வரிசையாக இடம் பெறுகின்றன. இதில் ஒரு சில அம்சங்களை மட்டும் இங்கே குறிப்பிடலாம். 'தசரதனின் மனைவிமார் மூவரும் அமுது உண்டு, கருவுற்று அரண்மனையில் ஆயாசத்தோடு இருக்கிறது' என்று கூறுகின்றது ஒரு காட்சி.

அடுத்துக் குறிக்கத்தக்க காட்சி மூன்று தேவியர்க்கும் குழந்தை பிறப்பதாகக் காட்டும் காட்சி. தேவிமார் மூவரும் நின்ற நிலையில் இருக்கிறார்கள். அவர்களின் முன்னே தடுப்புப் போல் வண்ணச்சேலையொன்று மறைத்து நிற்கிறது. இருமருங்கும் இருபெண்கள் இருக்கிறார்கள். இதன்மேலே 'கைகேசி பிறாட்டியாற் பிரதறை பெற்றது,' 'சுமித்திறி பிறாட்டியாற் லெட்சுமணறையும், சத்திரிக்கறையும் யிவர்களெ பெற்றது' என்று குறிப்பு எழுதியிருப்பதிலிருந்து இக்காட்சி மகப்பேறைக் குறிக்கிறது. என்பது புலப்படும். பல இடங்களில் மகப்பேற்றைக் காண்பிக்கின்ற சிற்பங்களும் ஓவியங்களும் கிடைத்துள்ளன. 1800-இல் தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் அம்மன் சன்னதியில் வரையப்பட்டுள்ள ஓவியம் ஒன்றிலும் இது உள்ளது. பெண்கள் மகவு பெறும்போது நின்ற நிலையிலிருந்து பெறுவர் என இதிலிருந்து அறிய இயலுகிறது. இது சுமார் 2000 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக எங்கும் நிலவி வந்த ஒருமரபு என்று சிற்பங்களில் இருந்தும் அறியலாம். கௌதம புத்தரின் பிறப்பைக் குறிக்கும் சிற்பங்களில் மாயாதேவி நின்ற நிலையில் காட்டப்பட்டிருக்கிறாள். அஸ்வகோஷன் எழுதிய புத்தசரிதத்தில் மாயாதேவி சாலமரத்தின் கிளையைப் பிடித்து நின்றிருந்த போது புத்தர் பிறந்தார் என்ற குறிப்பு உண்டு. எனவே பெண்கள் நின்ற நிலையில் ஈன்றெடுத்தனர் என்பதை அழகர் கோயில் ஓவியங்களும் நமக்குப் புலப்படுத்துகின்றன.

அது மட்டுமல்ல; இவர்கள் முன்னுள்ள திரைச்சிலை அழகான பூ வேலைப்பாடுடையது. குழந்தைகள் பிறந்ததால் தசரதன் அடைந்த மகிழ்ச்சியும் சிறப்பாகவே காட்டப்பட்டுள்ளது. தாதிமார்கள் புடவையை வழித்துக்கொண்டு காலை நீட்டிக்கொண்டு குழந்தைக்கு நீராட்டுவது நம் வீட்டில் இன்றைக்கும் நடப்பது போலவே காட்டப்பட்டுள்ளது. இராமன், இலக்குவன், பரதன், சத்துருக்கனன் ஆகிய குழந்தைகளை உஞ்சலில் இட்டு ஆட்டுகின்ற காட்சியும் நோக்கத்தக்கது. அதில் குறிப்பாக ஊஞ்சலின் அமைப்பு வண்ண மரச் சட்டங்களால் செய்யப்பட்ட முறை இன்றும் அங்குள்ள சில வீடுகளில் காணப்படுகிறது. சிறுவர்கள் விளையாடச் செல்லும்போது அவர்கள் மேலே வண்ண, வண்ணச் சிறு குடைகளைத் தாதியர் எடுத்துச் செல்வதையும் பார்க்க வேண்டும். இங்கு மற்றுமொரு சிறந்த காட்சி. இராமர் முதன்முதலில் வசிஷ்டரிடம் கற்கத் தொடங்குகிறார். அவர் கையில் அரிச்சுவடி உள்ளது. அதில் எழுத்துக்கள் காணப்படுகின்றன. அவர்கள் சுவடியில் இருந்து முதன் முதலில் கற்றுக் கொண்டது 'ஸ்ரீராம ஜெயம்' என்பது அறிந்தால் வியப்பாகும். சிறுவர்கள் சிலம்பு வித்தை கற்றுக்கொள்ளுதல்; அந்தக் காட்சியின் மேலே 'வசிஷ்டர் சிலம்புக் கூடத்திலேயிருந்து கொண்டு சிலம்பு சொல்லி குடுத்தது என்று எழுதப்பட்டுள்ளது. சிலம்பு என்றால் என்ன நினைப்பீர்கள்? நீண்ட மூங்கில் கழிகளைக் கொண்டு ஒருவரோடொருவர் அடிப்பது போல இருக்கும் என்றுதானே? இப்போது அதைத்தானே நாம் சிலம்பம் என்கிறோம். அம்மாதிரி காட்சிதான் இந்தப் படத்தில் இல்லை. காலிலே

அணிந்துகொள்ளும் சிலம்பு போன்ற ஒரு படைக்கலக் கருவி, ஒருகையில் கேடயமும் மறுகையில் அந்தச் சிலம்பையும் வைத்துக்கொண்டு விளையாட்டு கற்றுக்கொள்கிறார்கள். ஆதலின் நாயக்கர் காலத்தில் சிலம்பம் விளையாடுவது என்றால் இந்த விளையாட்டுத்தான் போலும்!

விசுவாமித்தரருடன் இராமனும், இலக்குவனும் தோணியில் ஏறிக் கங்கையைக் கடப்பதாக உள்ள காட்சியும் குறிப்பிடத்தகுந்ததாம் அதில் ஓடத்தின் அமைப்பும் தோணிக்காரன் நீரில் ஒருகையால் அதைப் பிடித்துக்கொண்டு மறுகையால் நீந்திக்கொண்டு, அக்கரை செல்வது விந்தையாக உள்ளது. தாடகை வதமும் தடபுடல் காட்சி தான். தாடகை முதலில் நின்ற நிலையொன்று; அவள் மீது அம்பு பட்டு அவள் சரியும் நிலையொன்று; இரண்டையும் ஒரே உருவில் காட்ட முனைந்தான் ஓவியன். இடுப்புக்குக் கீழ் ஒரே உருவம். மேலே நேராக நிற்கும் உருவொன்றும், தொங்கிச் சரியும் உருவொன்றும், அதையும் இடுப்பிலேயே ஒட்டியதாகக் காட்டிவிட்டான். தொடர்ந்து நடக்கும் நிகழ்ச்சியை, ஒரே உருவத்தில் இருமுறை காட்டும் ஓவியனின் விந்தையான மரபாகும் இது. இது போல இந்த நடுமண்டபத்தில் நான்கு புறமும் தொடர்ந்து வருகின்ற காட்சிகள். இவ்வோவியத்தொடர் மைய மண்டபத்தில் முடியுமிடத்தில் ஓவியன் நமக்காக ஒரு குறிப்பை வைத்திருக்கிறான். ‘இதன் தொடர்ச்சியை வெளிமண்டபம் கிழக்குச் சுவரிலிருந்து தொடர்ந்து படிக்கவும்’ என்று அவன் எழுதியுள்ளது சிந்தனையோடு செய்த செயலாகத் தெரிகிறது. இதே ஓவியன் குறித்துள்ள இந்தக் குறிப்பையும் பாருங்கள். நாம் எப்படி வாசிக்க வேண்டும் என்று எழுதியுள்ளான். ‘யிந்த பத்தி வாசிச்ச பிறகு மேல பத்தி வாசிச்சு நெடுகிலு போயி வாசிச்சு இந்த கீளபத்தி வாசிச்சுக் கொண்டு மூலைவரையிலும் போகவும்’.

தசரதன் இறந்தபோது அவருக்கு வாயிலே துணியைக் கட்டியிருக்கிறார்கள். எண்ணெய்க்கொப்பரையில் அவனது உடல் வைக்கப்பட்டுள்ளது. அதிலும் தசரதன் வாயில் துணிகட்டப்பட்டிருக்கிறது. தசரதனது உடலை அலங்கரித்துப் பல்லக்கில் உட்கார வைத்து எடுத்துச் செல்லுகின்றனர். இடுகாட்டில், ஈமத்தில் அவனுடலைப் படுக்க வைத்துப் பரதன் தீ மூட்டுகிறான். அவன் மார்பில் நெருப்பு வைக்கிறான். இந்த ஈமச்சடங்குகள் நாயக்கர் காலத்தில் எவ்வாறு இருந்தன என்று தெரிந்துகொள்ள முடிகிறது. இது ஓர் அரிய செய்தி.

இராவணன் சீதையை இழுத்துச் செல்லும் இடத்து அவளது கையைப் பிடித்துத் ‘தரதர’ என்று இழுத்துச் செல்கிறான். இது போன்ற பல அரிய சிந்தனையைத் தூண்டும் செய்திகளை இவ்வோவியம் தருகிறது. இவற்றைத் தீட்டிய ஓவியனைப்பற்றி ஓரிரு சொற்கள் சொல்லத்தான் வேண்டும். இவன் அநேகமாகத் தெலுங்கு ஓவியனாகத் தான் இருக்க வேண்டும். இவன் எழுதியுள்ள விளக்கங்களெல்லாம் தமிழில் இருந்தபோதிலும் மிகவும் கொச்சைத் தமிழில் உள்ளன. அதாவது தட்டுத் தடுமாறித் தமிழ் பேசுகிறவன் மொழியிலே உள்ளன. கோசலையைக் ‘கோமிசனை’ என்று எழுதுவான்; தயரதனை ‘தெசரத மகாறாசா’ என்றெழுதுவான். தமிழில் சிறிது வலிய எழுதுவது போல இருக்கும். தன்னை மறந்து அவனுக்கு இடையிடையே தெலுங்கு

வந்துவிடும். திடீரென்று 'தெசரத மகாராசுலு' என்றும் எழுதுவான். கிடைத்த இடத்திலெல்லாம் 'ஸ்ரீராமஜெயம்' என்று எழுதுவது அவனுக்கு ரொம்பப் பிடித்தமான வழக்கம். குழந்தை ராமன் முதலில் படித்ததுக்கூட 'ஸ்ரீராமஜெயம்' என்று எழுதியவன்தானே! இந்த அழகான ஓவியத்தைத் தந்தானே அவன் வாழ்க!

உத்தரமேரூர்

சென்னையிலிருந்து 50 கல் தொலைவில் உள்ள புகழ்வாய்ந்த உத்தரமேரூரில் சுந்தரவரதர் கோயில் புகழ்பெற்றது. பல்லவர் காலத்தில் கட்டப்பட்ட அக்கோயிலில் ஒன்றின் மேல் ஒன்றாக மூன்று கர்ப்பகிரஹங்கள் உள்ளன. இவற்றில் ஓவியங்கள் நிறைந்திருந்தன. இப்பொழுது மேல் உள்ள இரண்டாவது கர்ப்பகிருஹத்திலும், மூன்றாவது நிலையில் உள்ள கர்ப்பகிருஹத்தின் உள்ளும் மட்டும் ஓவியங்கள் எஞ்சி உள்ளன. கோயில் வைகானச மரபைப் பின்பற்றியது. கீழ் தளத்தில் திருமால் நின்ற நிலை. இரண்டாம் தளத்தில் அமர்ந்த நிலை. மூன்றாம் தளத்தில் அரவின் மீது துயிலும் நிலை. இவ்வாறு விளங்கும் ஒவ்வொரு அமைதிக்கும் ஏற்பத் திருமாலைப் போற்றுகின்ற பிற தெய்வங்கள் எவை எவை காட்டப்படவேண்டும் என்பதை ஆகமங்கள் கூறுகின்றன. சந்திரன், சூரியன், பஞ்சாயுதங்கள், நான்முகன், சிவபெருமான், நாரதர், தும்புரு முதலிய முனிவர்கள் எல்லாம் போற்றுவதாக அமைத்தல் வேண்டும். மூலஉருவம் சிற்பமானால் பிற உருவங்களைச் சிற்பத்தாலோ; சுதையாலோ படைக்கலாம். இங்கு மூல உருவம் மரத்தால் ஆனது. ஆதலின் பிற உருவங்கள் ஓவியத்தால் தீட்டப்பட்டுத் திகழ்கின்றன.

இங்கு கீழ்தளத்தில் கர்ப்பகிருஹத்தில் இருந்த ஓவியங்கள் காலம் காலமாகப் பூஜை செய்வதாலும், கற்பூர தீபாராதனை செய்வதாலும் புகையுண்டு மங்கிவிட்டன. மேலிரு தளத்திலும் உள்ள ஓவியங்கள் சற்று நல்ல நிலையில் உள்ளன.

இரண்டாவது தளத்தில் உள்ள ஓவியங்களை ஆகமங்களின் உதவி கொண்டும் அவற்றின் அமைதி கொண்டும் அறியலாம். சூரியன், சந்திரன், கிஷ்கிந்தன், சுந்தரன், காமினி, வியாஜினி என்னும் சாமரை தாரிணிகள், புண்யன், சிவன், தும்புரு, நாரதர் ஆகியோரின் ஓவியங்கள் இருக்கின்றன.

மூன்றாவது தளத்தில் படுத்துறங்கும் அண்ணலின் பின்புறம் சுவரில் பஞ்சாயுதங்களான சங்கம், சக்கரம், கதை, கத்தி, வில் ஆகிய ஐந்து ஆயுதங்களும் உருவகப் படுத்தப்பட்ட ஆயுத புருஷர்களாக விளங்குகின்றன. நான்கு வேதங்களும் உருவகப்படுத்தப்பட்டு முனிவர்களாகக் காணப்படுகின்றன. கருடன் பறந்து வருவதுபோல் காணப்படுகிறது. கல்கியின் உருவம் மிகவும் சிறப்பாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளது. சனகர் சனத் குமாரர் உருவங்களும், தும்புரு, நாரதர் உருவங்களும் இடம் பெற்றுள்ளன. வடசுவரில் உள்ள சரஸ்வதியின் (பாரதி) உருவமும் குறிக்கத்தக்கது. இத்தேவி கரங்களில் அக்கமாலை, கமண்டலம், புத்தகம், போதிகமுத்திரை கொண்டு விளங்குகிறார். முன் இடைவழியில் பட்டாபிராமரின் உருவம், கங்கை யமுனை ஓவியங்களும் காணப்படுகின்றன. இவை அனைத்தும் 16-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த ஓவியங்கள்.

திருமலை

வடார்க்காடு மாவட்டம் திருமலையில் சமணப்பெரும் பள்ளியொன்று இன்றும் புண்ணியத்தலமாகத் திகழ்கிறது. அங்கு பல்லவர் காலத்திலிருந்தே வழிபாடு தொடர்ந்து வந்துள்ளது. பாறையைச் செதுக்கி, மஹாவீரர், ஆதிநாதர், பாகுபலி ஆகியோர் சிற்பங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. பராந்தகன், ராஷ்டிரகூட மன்னன் கன்னரதேவன் (மூன்றாம் கிருஷ்ணன்) காலத்திலிருந்து 18-ஆம் நூற்றாண்டு வரை சிறப்பாகத் திகழ்ந்த இந்தக் கோயிலில் முதல் ராஜராஜ சோழனின் அன்புக்கும், பெருமதிப்பிற்குமுரிய அக்கன் குந்தவைப் பிராட்டி, சுமார் 16அடி உயரத்திற்குப் பாறையைக் குடைந்து நேமிநாத பகவனின் உருவைத் தோற்றுவித்துக் குந்தவை ஜினாலயத்தைத் தோற்றுவித்தாள். இது மலையின் இடையில் உள்ளது. மேலே சில பிற்காலக்கோயில்கள் உண்டு. மலையின் அடிப்பகுதியில் உள்ள கோயிலில்தான் ஓவியங்கள் இருந்து பின்னர் விரிவாக்கப்பட்டுள்ளது. செங்கல் கட்டிடங்களால் படிப்படியாகப் பெரிதாக்கப் பட்டுள்ளது. இயற்கையாக அமைந்த மேல் விதானத்தில் ஓவியங்கள் உள்ளன. அவை பூ வேலைப்பாடுடைய திரைச்சிலைபோல அல்லது மேற்கட்டிபோல அமைந்துள்ளன. பல சுழன்று செல்லும் கட்டங்களும், கட்டங்களின் நடுவே பூக்களும், ஓரங்களில் யாழி முகங்களும், அவற்றின் இருமருங்கும் எழிலுருவங்களும் உடையதாய்த் திகழும் இந்த மேற்கட்டி பார்ப்பதற்கு வனப்புமிக்கது. இதையொட்டியுள்ள அடுத்த அறையில் சில ஓவியங்கள் எஞ்சியுள்ளன. திகம்பர சமணத்துறவியார் சிலர் விரைந்து செல்லும் காட்சியும், சில பெண்களின் காட்சியும் இங்கு இடம் பெற்றுள்ளன. இதோடு மறுபுறத்திலுள்ள அறையில் சமவ சரணத்தைக் குறிக்கும் ஓவியம் உள்ளது. அந்த ஓவியத்தினிடையே ஏழு பூமிகளும், அந்த பூமிகளிலே பல்வேறு மனிதர், தேவர் ஆய உருவங்களும் இடம் பெற்றுள்ளது, மிகச் சிறப்பாக உள்ளது. இவை கலைவல்லமை காட்டுவன.

திருமலையில் உள்ள ஓவியங்களில் மிகச் சிறந்ததெனக் கொள்ளத்தக்கது, செங்கற் கட்டிடத்தின் புறத்தே உள்ள மூன்று பெண்களின் முகங்களாம். இவைகள் மிகவும் மங்கியிருக்கின்றன. இருப்பினும் அவற்றின் முகத்திலுள்ள பொலிவு இன்னும் அஜந்தா மரபு அழிந்து விடவில்லை என்பது போல எட்டிப்பார்க்கும். இந்த ஓவியங்கள் சற்றேறக்குறைய 15 அல்லது 16-ஆம் நூற்றாண்டினதாக விஜயநகர கால ஓவியமாகத் தோற்றம் அளிக்கிறது. திருமலை ஓவியங்கள் வண்ணத்தாலும், வரியாலும் உடல் வனப்பாலும் விஜய நகர ஓவியங்களில் ஒரு சிறப்பிடம் பெறும் கலைப்படைப்பாம்.

தஞ்சை-சரஸ்வதி மகால் ஓவியம்

சரஸ்வதி மகாலில் உள்ள சுவடி நிலையத்தில் காகித அட்டையில் உள்ள ஒரு பண்டைய ஓவியம் கிடைத்துள்ளது. அதில் இராமாயணக் கதை இடம் பெற்றுள்ளது. முதலில் வினாயகருடைய உருவம் உள்ளது. பிறகு நாரதர் வான்மீகியைப் பார்ப்பதும், வான்மீகி முனிவர் இரண்டு கிரௌஞ்சப் பறவைகளை ஒரு வேடன் வீழ்த்துகின்றதைப் பார்ப்பதும் அந்தச் சோகத்தால் இராமாயணக் கதை எழுதத் தொடங்கியதும்,

வரிசையாக இடம் பெற்றுள்ளது. கலைக்கோட்டு மகரிஷி கதை பின்னர் ஒரு காட்சியாக உள்ளது. பாற்கடலில் படுத்துறங்கும் பெருமானிடத்தில் தேவர்கள் முறையீடு; தசரதர் பல தானங்கள் செய்தல்; அமுதத்தைத் தன் மனைவிமாற்குப் பிரித்துக் கொடுத்தல், குழந்தைகளின் பிறப்பு, இராம, இலக்குவர் வில்வித்தை கற்றல், நால்வரும் கர்லாக்கட்டை சுழற்றுதல், குதிரையேற்றம் கற்றல் இக்காட்சிகள் தொடர்ந்து வருகின்றன. இராமரைக் கொடுக்கும் படி விசுவாமித்திரர் கேட்பது முதலியன இடம்பெற்றதைத் தொடர்ந்து சீதா கல்யாணம் இடம் பெற்றுள்ளது. ஓவியங்கள் பத்திப்பத்தியாகத் தீட்டப்பட்டு ஒவ்வொன்றின் மேலும் விளக்கங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. விளக்கங்கள் தெலுங்கில் உள்ளன. ஓவிய அமைதியைப் பார்த்தால் நாயக்கர் கால இறுதியைச் சார்ந்ததாகத் தெரிகிறது. நாயக்கர் தலைமுடிகளும் ஆடை அணிகலன்களும் காணப்படுகின்றன. நீண்ட கவுன்கள் மொகலாயர் பாணியை நினைவூட்டுகின்றன. பச்சை, சிகப்பு, மஞ்சள், நீல வண்ணங்களோடு ஒரு சில இடங்களில் தங்க வண்ணமும் பூசப்பட்டுள்ளது. இதைக் கண்ணுறும்போது 17-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த ஓவியமாகக் கலைவல்லுநர் குறிப்பர். அந்தக் காலத்திலேயே காகித அட்டையில் ஓவியம் வரைகின்ற மரபு தமிழகத்திலிருந்தது என்பது இதனால் அறியத்தக்கது. இவற்றைக் காஞ்சிபுரத்தைச் சேர்ந்த ஓவியன் எழுதியதாகக் குறிப்பு உள்ளது.

திருவலஞ்சுழி

தஞ்சை மாவட்டம் குடந்தைக்கருகில் உள்ள திருவலஞ்சுழியில் திருச்சுற்றில் சில ஓவியங்கள் எஞ்சியுள்ளன. அவற்றின் பல கோலங்கள் கண்டுகளிக்கத்தக்கவை. 16 கரங்களையும் மடித்து வீசியாடுகின்ற கூத்தனும், அவனின் காலின் கீழ் தலைநிமிர்த்திக் கிடந்து, ஆடுகின்ற அண்ணலைச் சுற்றித் தன்னுடலே மண்டலமாக சுழித்து நிற்கும் ஐந்தலை அரவும், இந்த ஆனந்தக்கூத்தை அருகில் நின்று களித்து அருட்கண்ணோக்கும் அன்னை சிவகாமியும், தாளம் இசைக்கும் நான்முகனும், மத்தளம் கொட்ட அதற்கேற்ப உடலை வளைத்துக் கொட்டும் திருமாலும், குடமுழா வாசிக்கும் உருவமும், நல்ல சிறந்த படைப்புக்கள். அதே போன்று பிக்ஷாடனர்; காமனும், ரதியும்; மாலுக்குச் சக்கரம் ஈந்த தேவன், அறிவு புகட்டும் அண்ணல் முதலிய அற்புத ஓவியங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இவ்வுருவங்கள் மெலிந்து உயர்ந்தவையாய், ஹம்பி விருபாக்ஷர் கோயிலில் உள்ள ஓவியத்தை ஒத்தவையாய் அழகுற விளங்குகின்றன.

திருவெள்ளறை ஓவியங்களோடு மிகுந்த தொடர்புடையவையாய், அதே காலத்தை ஒத்தவையாய்க் காணப்படுகின்றன. கிருஷ்ணதேவ மகாராயர் காலத்தில் இவை தீட்டப்பட்டிருக்கலாம் என்று கூறின் அது தவறாகாது. அதற்குச் சான்றாக ஓரிரு கலை நுணுக்கத்தையும் கூறலாம். பொதுவில் முகங்கள் பிற்கால நாயக்கர் காலத்தில், அதாவது 17-ஆம் நூற்றாண்டில் பெரும்பாலும் பக்கவாட்டிலேயே காட்டப்படும். அல்லது நேராக நம்மைப் பார்ப்பது போலிருக்கும். பக்கவாட்டில் திரும்பியுள்ள முகங்களில் ஒருகண் மட்டுமே காணப்படும். உடல் உருவம் சற்றுப் பருத்தவையாகவே நாயக்கர் ஓவியங்களில் காண்கிறோம். ஆனால் திருவலஞ்சுழி ஓவியத்தில் பல்வேறு

கோணங்களிலும் திரும்பிய முகங்களும் காட்டப்பட்டுள்ளன. உருவங்கள் ஒல்லியாக உள்ளன. வண்ண அமைப்பும் கோடுகளும் விஜயநகரப் பாணியையே ஒத்திருக்கின்றன.

தஞ்சை நாயக்க மன்னர்கள் தங்கள் ஆட்சியின் இறுதி வரையில் விஜயநகர அரசர்களுக்குக் கீட்படிந்த அரசர்களாக, விஜயநகரப்பேரரசுக்கு நெருங்கிய நண்பர்களாக, அவர்களோடு மணவுறவு கொண்டவர்களாகத் திகழ்ந்திருக்கிறார்கள். ஆதலின் விஜயநகரர் அவையை அலங்கரித்த ஓவியர்களும், சிற்பக் கலைஞர்களுமே, தஞ்சை நாயக்கர் பகுதியில் பணிபுரிந்து இருக்கிறார்கள் என்று கொள்ள இடமிருக்கிறது. திருவலங்சுழி ஓவியங்களும் விஜயநகரர் ஓவியங்களும் ஒன்று எனில் அது மிகையல்ல.

பட்டீச்சுரம்

கும்பகோணத்துக்கு அருகில் உள்ள பட்டீச்சுரம், பாடல் பெற்ற தலம். தஞ்சை நாயக்க மன்னர் ரகுநாத நாயக்கரின் அமைச்சர் கோவிந்த தீக்ஷிதர் இங்கு மிகவும் ஈடுபாடுடன் இருந்தார். இங்கு சிவன் கோயிலில் திருச்சுற்றிலும், தஞ்சை நாயக்கர் ஓவியம் உள்ளது. அவற்றில் தலபுராணம் இடம் பெற்றுள்ளது. ஆனால் பெரும் பாலானவை அழிந்து போயின.

அம்மன் கோயில் முன்மண்டப விதானத்தில் ஓவியங்கள் உள்ளன. இவற்றைத் தஞ்சை நாயக்க மன்னன் ரகுநாத நாயக்கன் ஆக்கியிருக்கலாம். இதே கோயிலில் கோபுரத்தின் மேல் விதானத்திலும் நடராஜர் முதலிய ஓவியங்களைக் கண்டு இன்புறலாம்.

தஞ்சாவூர்

தஞ்சாவூர் கோயிலில் உட்சுற்றில் சோழர்கால ஓவியம் உள்ளது என்று கண்டோம். அதன் மேல் நாயக்கர் கால ஓவியத்தின் பகுதியும் எஞ்சியுள்ளது. அவை 16-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதி, 17-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் வரையப்பட்டிருக்கலாம். இவற்றை இரகுநாதநாயக்கன் தீட்டியிருக்கக் கூடும். இவற்றில் கண்ணப்பர், சக்ரதானமூர்த்தி, திசைக்காவலர் ஆகியோரின் ஓவியங்களுள்ளன.

திருமலை

இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தில் திருமலை என்ற இடத்தில் ஒரு குடைவரைக் கோயில் இருக்கிறது. அங்கு பின்னர் எழுப்பிய கட்டிடக் கோயிலும் உள்ளது. சிவகங்கை அரசர்கள் ஆட்சிக்குட்பட்ட இக்கோயிலில், குடைவரையில் உள்ளும் புறமும் வண்ணங்கள் பூசப்பட்டுள்ளன. இங்கு ஒரு நல்ல சுப்ரமண்யர் சிலை பாறையில் வடிக்கப்பட்டுள்ளது. கர்ப்பக்கிருஹத்தின் உள்ளே 'மீனாக்ஷிசுந்தரர்' உருவச்சிலைகளும் உள்ளன. இம்மூன்று உருவங்கள் மீதும் வண்ணம் உள்ளது. ஆனால் மங்கிவிட்டது. குடைவரைக் கருவறையின் இரு பக்கச்சுவர்களிலும் பூசகர்கள் வழிபடுவது போல் ஓவியங்கள் உள்ளன. ஒருபுறத்தில் ஒருவர் பூஜை செய்கிறார். இது நல்ல நிலையிலுள்ளது. மற்றைய பக்கத்தில் இருவர் உள்ளனர். அவர்களது முகங்கள் தேய்ந்து சிதைந்து போய்விட்டன. உடல் பகுதியும் கால் பகுதியும் நன்குள்ளன.

இவற்றை 18-ஆம் நூற்றாண்டு இறுதிப் பகுதியைச் சார்ந்தவை என்றும் சிவகங்கை மரபைச் சார்ந்தவையென்றும் சொல்லலாம்.

புதுக்கோட்டை

புதுக்கோட்டை மாவட்டம் திருக்கோகர்ணம் கோயிலில் நுழைவாயிலில் உள்ள மண்டபத்து விதானத்தில் ஓவியங்கள் இருக்கின்றன. இவை இராமநாதபுரத்திலும் திருவரங்கத்திலும் கண்ட இராமாயண காட்சிகளையே சித்தரிக்கின்றன. இவற்றிற்கும், முன்னர் குறிப்பிட்டவற்றிற்கும் காலத்தாலோ கலையமைப்பாலோ வேறுபாடுகள் இல்லை. இவற்றைப் புதுக்கோட்டை மன்னர்கள் தங்களது குலதெய்வமாகக் கொண்டுள்ளனர். இங்குள்ள ஓவியங்கள் கி.பி. 18-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவை. புதுக்கோட்டை மன்னர்களால் தீட்டப்பட்டவை.

உத்தரகோச மங்கை

இராமநாதபுரத்தில் இருந்து சில கல் தொலைவில் அமைந்துள்ள இக்கோயில் மணிவாசகருடைய வாழ்க்கையோடு மிகவும் நெருங்கிய தொடர்புடையது. இராமநாதபுரம் சேதுபதி அரசர்களின் நேர்முகப்பராமரிப்பில் இருந்து வருவது. இங்கு முன்னுள்ள கோபுரத்தின் மேல் முதல் நிலையிலும், அம்மன் கோயிலின் முன் மண்டபத்திலும் ஓவியங்கள் உள்ளன. கோபுரத்தில் உள்ள ஓவியங்கள் கலையோடு சேர்ந்ததாகாது. ஏதோ வரைந்திருக்கிறார்கள் அவ்வளவுதான்.

அம்மன் கோயில் முன் மண்டபத்தில் உள்ள ஓவியங்களில் முன் சுவற்றில் உள்ள கல்யாணத் திருக்கோலம் நம் கவனத்தைக் கவரும். தேவியைச் சிவபெருமான் மணம் புரியும் காட்சி மிகச்சிறப்பாக உள்ள தோடன்றி மதுரையிலுள்ள சித்திரத்தைக் காட்டிலும் ஆடை அணிகளெல்லாம் வேறுபாடுடன் காணப்படுகிறது. சிறந்த மண்டபம் ஒன்றின்கீழ் மலர் தோரணங்களின் கீழ் திருமால், உமை, சிவபெருமான் ஆகியோர் நிலை நன்கு உள்ளது. இவை தவிர பக்கங்களிலுள்ள ஓவியங்களில் ஒரு பெண் நாட்டியம் ஆடுவதாகவுள்ளது. இருமருங்கும் இசைவாசிப்பார்கள் உள்ளனர். அவர்கள் தலையில் முண்டாசு கட்டிக்கொண்டுள்ளனர். அவர்களது ஆடை அமைதி மராத்தியர் பாங்காய் இருக்கிறது. தஞ்சையில் நாயக்கர் கால இறுதியில் மராத்தியர் ஆட்சி நிறுவப்பட்டது. மராத்தியர் பழக்க வழக்கங்களும் ஆடை அணிகளும் தமிழக மக்களிடையே பரவின. அவற்றுடன் மேலை நாட்டு இசைக்கருவிகளும் புகத் தொடங்கின. அவற்றின் சாயலை இங்கு காண்கிறோம். கி.பி. 19-ஆம் நூற்றாண்டுச் சேதுபதி ஓவியம் இவை. மண்டபத்தைக் கடந்து வந்தால் உட்சுற்று விதானத்தில் ராசி மண்டலம் ஓவியமாக உள்ளது குறிக்கத்தக்கது.

குறிச்சி

தஞ்சை மாவட்டத்தில் திருப்பனந்தாளுக்கருகில் குறிச்சி என்னும் ஊரிலுள்ள கோயிலில் முன் மண்டப விதானத்தில் இராமாயண ஓவியங்கள் உள்ளன. இவை சிறந்த ஓவியங்கள் என்று சொல்ல முடியாது. ஆனால் அன்று அவ்வூரிலிருந்த சில

பெரியார்களின் உருவங்களும், பெயர்களும் உள்ளது சிறப்பாகும். இந்த ஓவியங்களைத் தீட்டிய ஓவியன் உருவம் இங்கு படுத்து நமஸ்கரிப்பது போல் காட்டப்பட்டுள்ளது. அவன் பெயரும் எழுதப்பட்டுள்ளது. ஒரு பெயரும் உருவமும் உள்ளது இவ்விடமேயாகும். இங்கு ராம பட்டாபிஷேகக் காட்சி பெரியதாக இடம் பெற்றுள்ளது. நன்கு வரையப்பட்டுள்ளதும் கூட, திருச்சியைச் சார்ந்த ஆச்சி என்பாள் பொருள் கொடுத்துத் தீட்டச் செய்திருக்கிறாள். அவளது பெயரும், உருவமும் இதில் இடம் பெற்றுள்ளது ஒரு சிறப்பாகும். குறிச்சி ஓவியங்கள் 19-ஆம் நூற்றாண்டுக் காலத்தவையாகும்.

திருப்போரூர்

19-ம் நூற்றாண்டு ஓவியங்கள் சென்னைக்கு அருகில் திருப்போரூரிலும் உள்ளன. அங்கு முன்மண்டபத்தில் கந்தபுராண ஓவியங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

திருவாரூர்

திருவாரூர் தியாகேசர் கோயிலில் தேவாசிரியன் மண்டபம் புகழ் பெற்றது. அம்மண்டபத்து மேல் விதானங்களில் ஓவியங்கள் உள்ளன. ஆரூர்க் கோயில் தலவரலாற்றைக் காட்டுகின்றன. முசுகுந்த சக்ரவர்த்தி குரங்கு முகத்துடன் காண்பிக்கப்பட்டுள்ளார். விஷ்ணுவின் மார்பில் தியாகேசப்பெருமான் இருப்பதில் தொடங்கி இந்திரன் அசுரர்களுடன் போரிடுவதும், முசுகுந்த சக்ரவர்த்தி இந்திரனுக்கு உதவியாகச் சென்று போரிடுவதும், முசுகுந்தன் 'தியாகேசரை'க் கேட்பதும் ஒன்று போலவே ஆறு உருவங்கள் தோன்றுவதும், முசுகுந்தன் அதில் உண்மை உருவைக் காட்டி தியாகேசரைப் பெற்றுத் திருவாரூர்க்குக் கொணர்ந்து பிரதிஷ்டை செய்து வழிபடுவதும் இங்கு இடம் பெற்றுள்ளன. காட்சிகளின் கீழே விரிவாகத் தமிழில் விளக்கம் எழுதப்பட்டுள்ளது. இந்த ஓவியங்களைக் கி.பி. 17-ம் நூற்றாண்டு ஓவியங்கள் எனச் சிவராம மூர்த்தி தமது தென்னிந்திய ஓவியங்கள் என்னும் நூலில் குறிக்கிறார். வரிகளும், வண்ணங்களும் 17-ம் நூற்றாண்டு ஓவியங்களை ஒத்தில்லை. 18-ஆம் நூற்றாண்டாக இருக்கவேண்டும். இவை சிதம்பரம் சிவகாமி அம்மன் கோயிலில் உள்ள ஓவியத்தையே ஒத்திருக்கின்றன. இரகுநாத நாயக்கன் விட்டுச் சென்றுள்ள ஓவியங்களையோ அக்கால ஓவியங்களையோ ஒத்த அமைதி உடையதாய் இல்லை.

ஆழ்வார் திருநகரி

தென்பாண்டி நாட்டைத் தலைநகராகக்கொண்டு 16, 17-ஆம் நூற்றாண்டு வரை பாண்டியர்கள் ஆண்டிருக்கிறார்கள். அவர்கள் மதுரை நாயக்கருக்கு அடிபணிந்து ஆண்டனர். அவர்களது பகுதியில் வளர்ந்த கலை நாயக்கர் கலையைப் பின்பற்றியே வளர்ந்தது. அவ்வாறு வளர்ந்த ஓவியக்கலைக்கு எடுத்துக்காட்டு ஆழ்வார் திருநகரியில் உள்ள ஓவியங்களாகும். இவை நம்மாழ்வாரின் வரலாற்றையும் உடையவரின் வரலாற்றையும் தொடர்ந்து சித்தரிக்கின்றன. இவற்றின் கீழ் விளக்கமும் உள்ளது. இவையும் 17-ஆம் நூற்றாண்டு ஓவியங்களே.

மதுரை ஓவியங்கள்

மதுரையில் ஆலவாயப்பர் ஆலயத்தில் மீண்டும் மீண்டும் திருப்பணிகள் செய்யப்பட்ட காரணத்தால், பண்டைய ஓவியங்கள் எல்லாம் மறைந்து போயின கி.பி. 1650-இல் (அதாவது 300 ஆண்டுகளுக்கு முன்) ஆண்ட பெரும்புகழ் மன்னர் திருமலை நாயக்கர் காலத்து ஓவியங்கள் கூட இல்லை. 1960-இல் ஒரு பெரும் திருப்பணி நடந்தது. அதற்கும் முன்னர் அங்கயற்கண்ணி கருவறை உட்சுற்றுச் சுவர்களில் மங்கிய ஓவியங்கள் இருந்தன. தேவியின் பல்வேறு தோற்றங்களை அவை சித்தரித்தன. ஆனால் அவை அனைத்தும் திருப்பணியின்போது அழிக்கப்பட்டுவிட்டன. விஞ்ஞான அறிவு வளர்ந்துள்ள இந்த காலத்தில் கூட இந்த அழிவு ஏற்பட்டுள்ளது என்று எண்ணும் போது வருத்தம் மேலிடுகிறது.

மதுரைத் திருப்பணி மாலை என்னும் நூல் திருமலை நாயக்கர் புதுமண்டபம் எடுத்ததைக் குறிக்கிறது. புது மண்டபமும் அதன் இருமருங்கும் இரு மண்டபங்களும் எடுத்து அவை முழுவதும் ஓவியத்தால் அழகுறச் செய்ததாகக் கூறுகிறது.

தரணி புகழ் மேருகிரி பலஉரு எடுத்து நல்
சந்நிதானத்தில் வந்து
தவமுற்ற தொண்ணூற்று இருபத்து நாலுகால்
தன்னிலே எந்த நாளும்
திரமான புதுமையான மண்டபம் கட்டியே
சித்திரமும் எழுதியந்த
செய்ய மண்டபம் அணியும் மாலை என இருபால்
சிறந்த மண்டபம் இயற்றி
குரவார் கருங்குழல் அங்கயற் கண்ணம்மை
கொன்றையார் சொக்கேசனார்
கூடி விளையாடியும் நல் வசந்தம் எனும் நல்விழாவாக
கொண்டருளவே செயிதனன்
பரராச சேகரன் பரராச பூஷணண்
பரராச திலகன்
பரராச பணி முத்து கிருஷ்ணப்ப பூபன் சுருள்
பால திருமலை பூபனே

என்பது அந்த பாடல். புது மண்டபம் ஓவியத்தோடு திகழ்ந்தது என்பதற்கு அங்கு இன்னும் வண்ணத் தடயங்கள் உள்ளதே சான்றாம்.

இப்பொழுது மதுரைக் கோயிலில் எஞ்சியுள்ள ஓவியங்களில் மிகவும் தொன்மையானது ராணி மங்கம்மாள் காலத்தியதுதானாகும். பொற்றாமரைக் குளக்கரையில் ஊஞ்சல் மண்டபம் என்னும் மண்டபத்தின் விதானத்தில் இவ்வோவியங்கள் காணப்படுகின்றன. இங்குள்ள ஓவியங்களை 4 பகுதிகளாக அறிந்து கொள்ளலாம். 1. நடுவில் அங்கயற்கண்ணம்மை ஆலவாயப்பனை மணம் புரிந்து கொள்வது பெருங்கோலம். 2. அங்கயற்கண்ணம்மை எட்டு திசைக் காவலருடனும் போரிடும் காட்சி. 3. அங்கயற்கண்ணம்மையிடமிருந்து ராணி மங்கம்மாள் செங்கோல் பெறும் காட்சி. 4. சிவபெருமானின் 24 திருவுருவக் காட்சிகள்.

மீனாக்ஷி கல்யாணம் : நடுவில் மிகப் பெரிய அளவில் ஒரு மரத்தடியில் நின்று சொக்கநாதப்பெருமான் அங்கயற்கண்ணம்மையின் கரம் பிடிக்கிறார். அழகராம் திருமால் தன் தங்கையைச் சுந்தரேசருக்குத் தாரை வார்த்துக் கொடுக்கிறார். அவரது இரு தேவிமாரும் அருகில் நிற்கின்றனர். விண்ணகப் பெண்கள் எல்லாம் புடை சூழ நிற்கின்றனர். சுந்தரேசருக்கு அருகில் இந்திரன், அக்னி முதலிய எண்திசைக் காவலர்களும் நிற்கின்றனர். கீழ்ப்பகுதியில் தவமுனிவர்கள் சூழ நான்முகன் மண வேள்வித் தீ ஓம்புகிறார். இந்த அருட்காட்சியைக் காணும் பேறு நமக்குக் கிட்டியதே என நிற்கிறார் ராணி மங்கம்மாள். அவளது தலைக்கு மேலே தெலுங்கிலும், தமிழிலும் அவள் பெயர் எழுதப்பட்டுள்ளது. அவளின் காலருகில் சிறுவனாக விஜயரங்க சொக்கநாத நாயக்கன் நிற்கிறான். அவனுக்கு மேலும் தெலுங்கிலும், தமிழிலும் அவன் பெயர் எழுதப்பட்டுள்ளது. விஜயரங்கசொக்கநாத நாயக்கன் சிறுவனாக இருந்ததால் அவனுக்காக ராணி மங்கம்மாள் ஆண்டு வந்தாள் என்பதும், பல சாலைகளையும், சத்திரங்களையும் எடுத்துப் பெரும் புகழ் கொண்டுள்ள அரசி என்பதும் அறிந்ததே. அவள் அங்கயற்கண்ணம்மை கல்யாண விழாவைக் காண்பதுபோல் ஓவியத்தில் உள்ளது ஒரு சிறப்பே. அது பண்டைய மரபே என்று முன்னரே கண்டோம்.

ஒரு புறத்தில் மங்கம்மாள் இருக்க மறுபுறத்தில் நின்ற நிலையில் ஒரு உருவம் காணப்படுகிறது. அது தளவாய் ராமப்பய்யர் உருவம் என்று அதன் மேல் உள்ள எழுத்துக்கள் தெரிவிக்கின்றன. திருமலை நாயக்கர் ஆண்ட போது அவருடைய தானைத் தலைவராகத் தளவாய் ராமப்பய்யர் என்பவர் திகழ்ந்தார். அவர் மீது பாடப்பட்ட இராமப்பய்யன் அம்மானை மிகவும் புகழ் பெற்றது. ஆனால் அந்த இராமப்பய்யர், திருமலை நாயக்கர் காலத்திலேயே இறந்து போய் விட்டார், அதாவது 1550-க்குள் இந்த ஓவியம் 1700-இல் தீட்டப்பட்டது. ராணிமங்கம்மா காலத்தது. படத்தில் உள்ளதிலிருந்து ராமப்பய்யர் மங்கம்மாளின் தளவாயாக இருந்திருக்கிறார் என்பது தெளிவு. ஆதலின் இந்த இரு இராமப்பய்யரும் வெவ்வேறானவர் என்று அறிகிறோம். மங்கம்மாளுக்கு ராமப்பய்யர் என்ற தளவாய் இருந்தமை இதுகாறும் குறிக்கப்படவில்லை. அந்த வரலாற்றைக் கூறும் ஓவியமாக இது திகழ்வது ஒரு சிறப்பு.

செங்கோல் விழா

திருமலைநாயக்கர் காலத்தில் ஒரு சிறப்பு நிகழ்ச்சி மதுரையில் ஆண்டு தோறும் நடைபெறும். சித்திரைத் திருவிழாவில் 8-ஆம் நாள் திருமலை நாயக்கர் கோயிலுக்கு வருவார். அங்கு அங்கயற்கண்ணம்மைக்குச் சிறப்பாக அலங்காரம் செய்து சிறப்புப் பூஜைகள், எல்லாம் நடக்கும். பிறகு அன்னையின் கையிலிருந்து செங்கோலை வாங்கிப் பூசகர் திருமலை மன்னர் கையில் கொடுப்பார். மன்னர் அதை எடுத்துக் கொண்டு பெரும் உலாவாக நகர்வலம் வந்து தமது அரண்மனைக்கு வருவார். அங்கு சொர்க்கவிலாசத்தில் அரியணையில் அந்த செங்கோல் வைக்கப்படும். அச்செங்கோலுக்குச் சிறந்த வழிபாடுகள் நடைபெறும். தலைவர்களுக்கும், பிரதானிகளுக்கும் விருதுகள் எல்லாம் வழங்கப்படும். திருமலை மன்னர் அந்த அரியணைக்கு அருகில் அமர்ந்து செங்கோலுக்குச் சமரம் வீசுவார். ஒரு நாள் முழுவதும்

செங்கோல் அந்த அரியணையில் இருக்கும். மறுநாள் அதை விழாவாகக் கோயிலுக்கு எடுத்துச் செல்வர். நாடு முழுவதையும் அங்கயற்கண்ணியே நேராக ஆள்வதாக ஐதீகம். அவ்வன்னையின் அடியானாகத் திருமலை பிற நாட்களில் ஆள்வதாகக் கருத்து. ஆதலின் தான் அந்தச் செங்கோல் விழா நடைபெற்றது. திருமலை நாயக்கர் நடத்திய இந்த செங்கோல் விழாவினை மதுரைத் தலப்புத்தகம் என்னும் நூல் நேர்முக வர்ணனை போல் கூறுகிறது. அது கீழ்வருமாறு:-

திருமலை நாயக்கர் விழா எடுத்ததுக்கு இவ்வாறு ஆதாரம் உண்டு. அப்பெருவிழா மங்கம்மாள் காலத்திலும் பின்பற்றப்பட்டது என்று இங்குள்ள ஓவியத்திலிருந்து அறியலாம். இது குளத்தோரத்துப் பகுதியில் மேல் விதானத்தில் உள்ளது.

அங்கயற்கண்ணம்மை அரியணையில் அமர்ந்திருக்கிறாள், அவளுக்குப் பின் மகளிர் சமரமும், மலர்களும், விசிறியும் தாங்கி நிற்கின்றனர். அன்னையின் எதிரில் கோயில் பூசகர் நிற்கிறார். அவர் தலையில் முண்டாசு அணிந்து இருக்கிறார். அவர் அன்னையின் கையிலிருந்து செங்கோலை வாங்குகிறார். அவருக்குப் பின் மங்கம்மா நிற்கிறார். கரம் கூப்பி நிற்கும் அவள் உருவம்; முன்னர் பார்த்த அதே புடவை உடுத்தி கொண்டை தரித்து நிற்கிறாள். அவளுக்குப்பின் பூசகர் ஒருவர் நிற்கிறார். இந்த ஓவியம் வரலாற்று ஓவியம். மிகவும் போற்றத்தகும் ஓவியம்.

எண்திசை வெற்றி

மலையத்வசன் மகளாகப் பிறந்து எட்டுத் திசையும் வெற்றி சூடும் வகையில் எட்டுத் திசைக் காவலருடனும் போரிட்டு வெற்றிக்கொண்டதைக் காட்டும் ஓவியங்களும் இங்கு உள்ளன. இந்திரன், அக்னி, யமன், நிருருதி, வருணன், வாயு, குபேரன், ஈசானன் என்பவரோடு போரிடுவதாக அந்தக் காட்சிகள் உள்ளன. தேவி தேர்மீது ஏறிப்போரிடுகிறாள். திசைக் காவலர்கள் தங்களது வாஹனங்கள் மீது ஏறி அம்பு எய்கிறார்கள். இதில் ஒவ்வொரு காட்சிக்கும் தமிழில் விளக்கம் எழுதியுள்ளனர். இதில் ஒரு குறிப்பும் உண்டு.

உயிர்மெய்யெழுத்தில் 'ஏ', 'ஓ' வருமிடங்களில் இப்பொழுது இரட்டைக்கொம்பு "ே" போடுகிறோம். பண்டைய கல்வெட்டுக்களில் ஒற்றைக்கொம்புதான் உள்ளது. தொல்காப்பியத்தின்படி எகர, ஒகர குறிலையும், நெடிலையும் வேறுபடுத்திக்காட்ட குறிலுக்குப் புள்ளியிட வேண்டும் என்பதே மரபு. 'எகர ஒகரத் தியற்கையும் அற்றே' என்பதால் அது புலப்படும். சில கல்வெட்டுக்களில் குறிலுக்குப் புள்ளியும், நெடிலுக்குக் கோடும் போட்டுள்ளனர். ஆயினும் பெரும்பாலான கல்வெட்டுக்களில் வேறுபாடே இல்லை. இரண்டுக்கும் ஒரு கொம்புதான் இட்டுள்ளனர். மொழி தெரிந்தவர்தான் புரிந்துகொள்ள முடியும். கி.பி. 18-ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழகம் வந்த "பெர்சி" பாதிரியார் இந்த தகவலைத் தருவதோடு, புதியதாகத் தமிழ் கற்பவர்கள், இந்த வேறுபாட்டை அறிந்துகொள்வது கடினமாக இருக்கிறது என்று குறிலுக்கு ஒரு கொம்பும், நெடிலுக்கு இருகொம்புகளும் இட்டு, வேறுபடுத்தியதாக ஒரு குறிப்புண்டு. இங்குள்ள மங்கம்மாள் காலத்திய ஓவியத்தில் 'மீனாக்ஷி தேவி அக்னிதேவனோடு யுத்தம் செய்தது' என்பது

போன்ற விளக்கங்கள் எழுதியுள்ள இடத்து, நெடில் வருகின்ற இடங்களில், சில இடங்களில் ஒற்றைக் கொம்புகளும், சில இடங்களில் இரட்டைக் கொம்புகளும் இட்டு எழுதியிருப்பதை இங்கே காணலாம். ஒன்று போலவே எழுதாமல், ஒரு இடத்தில் எழுதியும், மறு இடத்தில் எழுதாமலும் விட்டுள்ளது இந்த மரபு இன்னும் வேரூன்றவில்லை என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றது. ஆயினும், வந்துவிட்டது என்பது இந்த ஓவிய விளக்கங்களால் ஐயம்திரிபறத் தெளியக்கிடக்கின்றது. ராணிமங்கம்மாள் 1706-இல் இறந்துவிட்டாள். பெர்சி பாதிரியார் தமிழ்நாட்டுக்கு வந்தது 1710 என்று ஆதாரபூர்வமாக அறியப்பட்டுள்ளது. 1700-இலேயே தீட்டப்பட்ட இந்த ஓவியத்தில் இரட்டைக் கொம்புகள் போடப்பட்டுள்ளது. பெர்சி பாதிரியார் தமிழகத்தில் காலடி வைப்பதற்குப் பத்தாண்டுகளுக்கு முன்பே இங்கிருப்பது நோக்கத்தக்கது. ஆதலின் இப்பெரியார், இரட்டைக் கொம்புகளைப் புதிதாகக் கண்டுபிடித்தார் என்று சிலர் குறித்துள்ளது இப்போது மாற்றம் பெறவேண்டும். ஆயினும் குறிலுக்கு ஒரு கொம்பும், நெடிலுக்கு இரட்டைக் கொம்புகளும் இட்டு, ஒரே சீராக எழுதப்படாமல் இருந்திருக்கின்றது. பெர்சி பாதிரியார் வந்தபோது சீராக இரட்டைக் கொம்பையே போட்டால் தெளிவு வரும் என்று மதுரையில் அவர் கற்றிருக்க வேண்டும். ஆதலின், ஐரோப்பாவிலிருந்து தமிழகம் வந்து தமிழ் கற்கும் தொண்டர்களுக்கு அவர் இருகொம்பு போடும் மரபைத் தெளிவாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவ்வாறு அவர் திருத்திய போதிலுங் கூட, 18-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும், 19-ஆம் நூற்றாண்டிலும் வெளிவந்த நூல்களிலும் கூட நெடிலை ஒற்றைக் கொம்புடன் போட்ட நூல்கள் பல வெளிவந்துள்ளன. தமிழ் எழுத்துக்களில் எகர, ஒகரக் குறில் நெடில்களின் வரலாற்றை அறிய இவ்வோவியங்கள் பெரிதும் உதவுகின்றன.

நான்காவது பகுதியாகச் சிவபெருமானின் உருவங்கள், சந்திரசேகரர், உமாசகிதர், உமாமகேஸ்வரர், சோமாஸ்கந்தர், பிரதோஷமூர்த்தி, கஜசம்ஹாரர், பிக்ஷாடனர், கங்காளர், ஊர்த்தவ தாண்டவர் முதலிய 24 உருவங்கள் இடம் பெறுகின்றன. இது சிற்ப சாஸ்திரங்களில் குறிக்கப்பட்ட வரிசைப்படி அமைந்துள்ளதும் ஒரு சிறப்பாகும்.

இதைத் தவிர முக்குறுணி விநாயகர் சிலைக்கெதிரில், சுவரின் முற்பகுதியில் சோமாஸ்கந்தர் முதலிய உருவங்கள் ஓவியங்களாகக் காணப்படுகின்றன. அவை மிகவும் மங்கியுள்ளன. அவை 18-ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் தீட்டப்பட்டவையாகயிருக்கலாம்.

சிதம்பரம்

தில்லை ஆனந்தக் கூத்தனின் ஆலயத்தில் அருள் நோக்கோடு பார்க்கின்ற அன்னை சிவகாமி ஆலய முன்மண்டபத்தில் ஓவியங்கள் இருக்கின்றன. முன்மண்டபம் முழுவதும் ஓவியங்கள் இருந்தன. ஆனால் நடுப்பகுதியிலிருந்த ஓவியங்கள் முற்றிலும் மங்கி இருந்ததால் அதன் மேல் அண்மையில் வேறு வண்ணங்களைப் பூசிவிட்டனர். மற்ற இருபுறங்களிலும் பண்டைய ஓவியங்கள் உள்ளன.

மாணிக்கவாசகப் பெருந்தகை தில்லை அம்பலவன் மீது பெரும் பக்தி பூண்டு,

பாட வேண்டும் நான் போற்றி நின்னையே
பாடிநைந்து நைந்துருகி நெக்குநெக்
காடவேண்டும் நான் போற்றி அம்பலத்து
ஆடு நின்கழல் போது நாயினேன்
கூடவேண்டும் நான் போற்றி இப்புழுக்
கூடு நீக்கெனைப் போற்றி பொய் எல்லாம்
வீடவேண்டும் நான் போற்றி வீடு தந்து
அருளு போற்றி நின்மெய்யர் மெய்யனே

என்று பாடிப் பொன்னம்பலத்தில் ஜோதியில் கலந்தாரன்றோ? அந்த மணிவாசகப் பெருந்தகையின் கதை தொடர்ந்து இங்கு இடம் பெற்று உள்ளது. மாணிக்கவாசகர் குழந்தையாகப் பிறந்து தொட்டிலாடியது இங்கு இடம் பெற்றுள்ளது. குழந்தை மாணிக்கவாசகருக்கு நீராட்டுவதை அழகர்கோயிலில் கண்டது போல காலைநீட்டிக் குழந்தையைக் காலில் போட்டுக் கொண்டு நீராட்டுவதைக் காண்கிறோம். அவர் அமாதியர் குலத்தில் அவதரித்தவர். ஆதலின் அவர் வீட்டின் செல்வப் பெருக்கம் இடம் பெற்றுள்ளது. அரிமர்த்தனின் அமைச்சராகித், திருப்பெருந்துறையில் உபதேசம் பெற்றதைத் தொடர்ந்து உள்ளன. நரியைப் பரியாக்கிய படலமும் சிறப்பாகக் காணப்படுகிறது. நரியைப் பரியாக்கிக் கொண்டு வந்து கொட்டிலில் கட்டுகிறார்கள் தமிழ் நாட்டுக்குக் குதிரைகளை அரபு நாட்டிலிருந்து இறக்குமதி செய்தனர் என்று அறிவோம். அதைக் குறிப்பது போல் இக்குதிரைகளைக் கொண்டு வந்து பந்தி பந்தியாகக் கட்டும் சேவகர் அணிந்துள்ள ஆடை அணிகலன்கள் நோக்கத்தக்கது.

பரிகள் நரிகளாகியதைக் குறிக்கும் காட்சியும் இங்கு நோக்கத்தக்கது. ஏராளமான நரிகள் குதிரைகளைக் கடித்துக் குதறுகின்றன. குதிரைகள் இறந்து விழுகின்றன. இரத்த வெள்ளம் பெருக்கெடுத்து ஓடுகிறது. பல நரிகள் ஊளையிட்டுக் கொண்டு ஓடுகின்றன. இது ஒரு சிறந்த காட்சி.

இங்கு மாடு பூஜித்தது, இந்திரன் பூஜித்தது, மயில் பூஜித்தது முதலிய காட்சிகளும் உள்ளன. ஒரு காட்டில் வேடன் உருவம் ஒன்று காட்டப்பட்டுள்ளது. அவன் வழிப்பறி செய்வதாக உள்ளது. மிகவும் உணர்ச்சியுள்ள காட்சி.

வடபகுதியில் உள்ள ஓவியத்தில் தாருகாவனத்து முனிவர்கள் வேள்வி செய்வதும், சிவபெருமான் பிக்ஷாடனர் உருவில் வருவதும் மோகினி வடிவு கொண்டு விஷ்ணு வருவதும், முனிவர்கள் காமுற்று அவள் பின் செல்வதும் நன்கு அழியாமல் எஞ்சியுள்ளன. கொஞ்சம் 'அசிங்கமாக' இருக்கிறது என்று பார்ப்பவர்கள் சொல்வார்கள். தாருகாவன முனிவர்கள் சிவன் மீது சீறி வேள்வி வேட்க அதிலிருந்து புலி, பாம்பு, மான், பூதம் முதலியன வெளிவரும் காட்சி நன்கு சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. வேள்வியிலிருந்து ஒரு ராட்சத பூச்சி பறந்து வருவது வினோதமான காட்சி.

மற்றொரு படமும் இங்கு நோக்கத்தகுந்தது. ஒரு மண்டபம் எடுக்கும் சிற்பிகளும், கற்களைச் செதுக்கிச் சாரம் அமைத்து அவற்றை மேல் ஏற்றுகிற காட்சியும் கட்டிடத்தை எவ்வாறு கட்டினார்கள் என்று எடுத்து காட்டுகிறது.

இந்த ஓவியங்களைக் கி.பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டு ஓவியம் என்பார் சிவராமமூர்த்தி. ஆனால் 18-ஆம் நூற்றாண்டு ஓவியமாகத் தான் தோற்றமளிக்கின்றன. இங்குள்ள ஒரு சித்திரத்தில் மாயூரம் வைத்யலிங்கப் பண்டாரம் என்பவரின் உருவம் மிகப் பெரியதாக உள்ளது. இதை மேலும் ஆராய்ந்தால் இவ்வோவியங்களின் காலம் அறியலாம்.

ஆவுடையார் கோயில்

மணிவாசகப் பெருமானுக்கு குருந்தத்தின் கீழ் அருளுபதேசம் அளித்துச் சிறப்புப் பெற்ற திருப்பெருந்துறை என்னும் ஆவுடையார் கோயிலில், மாணிக்கவாசகர் வரலாறு முழுவதும் ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளது. இரண்டாம் திருச்சுற்றில் உள்ள இந்த ஓவியங்கள் 18-ஆம் நூற்றாண்டு ஓவியங்களாகத் திகழ்கின்றன.

ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர்

ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர் ரங்கமன்னார் கோயில் வாயில் மண்டபத்தின் விதானத்தில் இராமாயண ஓவியங்கள் உள்ளன. இவற்றை யார் எழுதினார்கள் என்ற பெயர் கூட இருக்கிறது. பார்க்க வேண்டிய ஓவியங்கள். இதே ஊரில் ஒரு சிவாலயமும் இருக்கிறது. அதன் மண்டபத்து விதானத்தில் ஓவியம் உள்ளது. இது 18-ஆம் நூற்றாண்டு ஓவியமாகத் திகழ்கிறது.

மன்னார் கோயில்

அம்பாசமுத்திரம் அருகில் மன்னார் கோயிலில் மேலிரு நிலையிலும் ஓவியங்கள் உள்ளன. பக்கச்சுவரில் ராமபட்டாபிஷேகம் உள்ளது. மேல் சட்டங்களில் கண்ணனின் பல்வேறு உருவங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன. மரத்தின் மீது இந்த ஓவியங்கள் இருப்பது குறிக்கத்தக்கதாகும். இவையும் 18-ஆம் நூற்றாண்டு ஓவியங்களே.

திருக்கழுக்குன்றம்

திருக்கழுக்குன்றத்தில் மூன்று கோயில்கள் உள்ளன. மலையின் உச்சியிலும், மலையின் நடுவிலும், அடிவாரத்திலும் அவை உள்ளன. அவற்றில் அடிவாரத்தில் உள்ள கோயிலில் முன் மண்டபத்தின் மேல் விதானத்தில் 19-ஆம் நூற்றாண்டு ஓவியங்கள் உள்ளன. அங்கு நடராஜர் கணபதி முதலிய உருவங்கள் உள்ளன.

திருமங்கலக்குறிச்சி

திருவாடுதுறையிலிருந்து 3 கல் தொலைவில் உள்ள திருமங்கலக் குறிச்சியில் முன்மண்டப மேல் விதானத்தில் இக்கால ஓவியங்கள் உள்ளன. இவற்றில் இவ்வாலயத் தலவரலாறு ஓவியமாகத் திகழ்கிறது. இங்குக் கோயிற் பிரசாதம் குழந்தைகளுக்குக் கொடுக்கும் காட்சி மிகவும் சிறப்பாக இருக்கிறது. குழந்தைகள் ஒன்றின் மேல் ஒன்று விழுந்து அடித்துக் கொண்டு பிரசாதம் வாங்குவது நன்கு உள்ளது. மற்றும் ஒரு காட்சி வேடர்கள் காட்டுப் பன்றியை வேட்டையாடுவது. வலை வைத்திருக்கிறார்கள். அதில் பன்றி சிக்கியுள்ளது. வேடர்களின் உருவமும், வேட்டையாடும் மரபும், இங்கு கண்டு இன்புறத்தக்கன. இவ்வூர் ஓவியத்தைக் கண்ணக்கடல் பொன்னம்பலப் பிள்ளை

மகன் சாமிநாத பிள்ளை எழுதி வைத்தார் என்று எழுதப்பட்டுள்ளது. கோவிந்தப்ப நாயக்கர் மகன் வேங்கடபதி நாயக்கன் எழுதினான் என்று எழுதியுள்ளது. ஓவியன் பெயர் உள்ளது குறித்துக் கொள்ளத்தக்கது.

தஞ்சாவூர்

தஞ்சாவூர்ப் பெரிய கோயிலின் திருச்சுற்றிலும், அம்மன் கோயிலில் முன்மண்டபத்தின் விதானத்திலும், சுப்ரமணியர் கோயில் முன்மண்டபத்திலும் ஓவியங்கள் இருக்கின்றன. மராட்டிய அரசர்களில் புகழ்பெற்ற சரபோஜி மன்னர் (1800-இல்) காலத்தில் வரையப்பட்டவை எனலாம். சரபோஜி தஞ்சைக் கோயிலுக்குப் பெரும்பணிகள் புரிந்தான் என அங்குள்ள மராட்டியக் கல்வெட்டுக்கள் காட்டும். சுப்ரமணியர் முன் மண்டபத்தில் சரபோஜியின் உருவமும் பிற அவர் குடும்பத்தினர் உருவமும் மிகவும் பெரிய உருவமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளன. சரபோஜி மன்னனின் ஓவியம் மிகவும் எடுப்பாகவும் கம்பீரமாகவும் உள்ளது. மராத்திய முண்டாசு மிகவும் அழகாக உள்ளதைக் காணலாம்.

அம்மன் கோயில் ஓவியங்கள் தேவி மகாத்மியக் கதையைச் சித்தரிக்கின்றன. சும்பன் நிசும்பனைத் தேவி அழித்தது தொடங்கிக் காட்சிகளாக உள்ளன. நுழைவாயிலிடத்துத் தொடங்கிப் படிப்படியாகக் கதை வளர்ந்து சும்ப நிசும்பவதத்துடன் அர்த்தமண்டபத்திடை முடிகிறது. அதோடு மேற்குப் பகுதியில் தக்ஷயக்ஞக் கதை காட்டப்பட்டுள்ளது. சக்தி வழிபாட்டில் தக்ஷயக்ஞம் மிகவும் சிறப்பிடம் பெற்றது. இங்கு அன்னை கோயிலில் அதைத் தீட்டியுள்ளது சக்தி தத்துவத்தோடு இணைந்ததாகும். கிழக்கு அங்கணத்தில் ஏதோ ஒரு வரலாறு இடம் பெற்றுள்ளது. இது மேலும் ஆராய்ச்சிக்குரியது.

இவை தவிர இரு பக்கச்சுவர்களிலும் பல்வேறு தெய்வங்களின் கல்யாண கோலங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன. வள்ளி கல்யாணம், ராதா கல்யாணம், மீனாக்ஷி கல்யாணம் ஆகிய புகழ் வாய்ந்த கல்யாணங்களோடு சூரியன் கல்யாணம், சந்திரன் மணம், பிள்ளையார் திருக்கல்யாணம், பிரும்மாவின் மணம், நந்திகேசுவரன் திருமணம், திருமால் கல்யாணம் முதலிய கல்யாணக் கோலங்களாக வரைந்துள்ளது புதுமையாக உள்ளது.

திருச்சுற்றில் திருவிளையாடற் புராணம் இடம் பெற்றுள்ளது. இந்த ஓவியங்கள் புதுமையாகவும், வரலாற்றுக்கு உதவுவதாகவும் உள்ளனவே தவிர கலை வரலாற்றில் உயர்நிலை வகிப்பவை அல்ல. கத்துக்குட்டிகள் தீட்டுவது போல் உள்ளன.

தஞ்சை அரண்மனை

மராத்திய மன்னர்கள், நாயக்கர்கள் விட்டுச்சென்ற அரண்மனையை விரிவுபடுத்தி அங்கேயே வசித்தனர். அங்கு அவர்கள் பல இடங்களில் ஓவியங்களை வரைந்துள்ளார்கள். 'தர்பார் ஹால்' என்று அழைக்கப்படும் இடத்தில் பின்புறச் சுவரில் மிகவும் தொன்மையான மராத்திய ஓவியங்கள் இருக்கின்றன. இவற்றில் பல மராட்டிய அரசர்களின் உருவங்கள் இருந்தன. அறிவற்ற செயலால் உரிய பாதுகாப்பின்றி இவை அழிந்துள்ளதை வருங்காலத்தால் மன்னிக்க இயலாது.

சரஸ்வதி மகாலுக்குச் செல்லும் வழியில் ஒரு பெரிய இராமபட்டாபிஷேகக் காட்சி உள்ளது. நல்ல ஓவியம். மராத்திய காலத்தில் அதிகம் பின்பற்றப்பட்ட தங்க வண்ணம் இங்கு அதிகம் பயன்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

இங்கேயே மற்றும் ஒரு பகுதியில் சரபோஜி, சிவாஜி ஆகியோரின் உருவங்கள் உள்ளன.

வெண்ணாற்றங்கரை

தஞ்சாவூருக்கருகில் வெண்ணாற்றங்கரைக் கோயிலில் மராத்திய ஓவியங்கள் உள்ளன.

மராத்தியர் பாணி

மொகலாயர் பாணியையும், நாயக்கர் பாணியையும் இணைந்து 18,19-ஆம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்ட நெருங்கிய ஐரோப்பிய தொடர்பால் மருவி வந்த ஓர் ஓவியமரபு இது. இதில் இரண்டு முக்கியமாக அறிந்து கொள்ளல் வேண்டும். 1. மொகலாயரையும், ஐரோப்பியரையும் பின் பற்றி மராத்திய அவையில் ஏராளமான மனித உருவங்கள் வண்ண ஓவியங்களாக வரையப்பட்டன. இப்பொழுது 'போட்டோ' எடுப்பது போல் ஏராளமான அரசர்களையும், தேவிகளையும், பிரதானிகளையும் பெரியதாகவும், சிறியதாகவும் தீட்டியுள்ளனர்.

2. பலகையில் பல வண்ணக் கற்களையும், கண்ணாடிகளையும் பதித்தும், தங்க வண்ணங்களைப் பூசியும், நவநீதகிருஷ்ணன், கோபிகா கிருஷ்ணன், சீதாராம பட்டாபிஷேகம் போன்றவை ஏராளமாகச் செய்யப்பட்டன. அனேகமான இவை எல்லா வீடுகளிலும் இடம் பெற்றன. பல இன்றும் வீடுகளை அலங்கரிக்கின்றன. இவற்றை மராட்டிய ஓவியங்கள் என்றே கூறுவது மரபு.

திருப்பருத்திக்குன்றம்

திருப்பருத்திக் குன்றத்துக் கோயிலின் சங்கீத மண்டபத்தில் ஓவியங்கள் இருக்கின்றன என்றும், அவற்றில் ஒன்று 14-ஆம் நூற்றாண்டு ஓவியம் என்றும் கண்டோம். இப்பொழுது பெருமளவில் காணப்படும் ஓவியம் 18-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்ததாகத் தோற்றமளிக்கிறது. இதில் ஆதிநாதர் வரலாறு, மகாவீரர் வரலாறு, ஜைனசமயக் கிருஷ்ணன் கதைகள் இடம் பெறுகின்றன. கண்ணன் பிறப்பில், குழந்தை பிறத்தல், நீராட்டல், கண்ணன் தவழ்ந்து உரலை இழுத்துக் கொண்டு இரண்டு மரங்களுக்கு இடையில் செல்லுதல், குதிரை அசுரனைக் கொல்லுதல் முதலியன இடம் பெறுகின்றன. ஆதிநாதர் வரலாறு, மகாவீரர் வரலாற்றுள் அரசகுமாரர்கள் அமர்ந்து இருத்தல், பல்லக்கில் செல்லுதல், துறவறம் கொள்ளுதல் ஆகியவை தொடர்ந்து காணப்படுகின்றன. அவற்றின் விளக்கங்களும் தமிழில் உள்ளன. சமவ சரணத்தைக் குறிக்கும் ஒரு மண்டபமும், அதற்குள் அமர்ந்து மகா வீரர் அறம் போதிப்பதும், அதற்கும் எதிரில் ஒரு பெரிய மானஸ்தம்பம் இருப்பதும் நோக்கத்தக்கதாகும். இந்த ஓவியங்களில் தமிழ் நாட்டில் பிற இடங்களில் இல்லாத முக அமைப்பு காணப்படுகிறது. ஆண்களின்

உடைகளும் அவ்வாறே. உயரமான உருவுடையவர்களாகக் கூரிய மூக்கு முதலியன உடையவராகத் தென்படுகின்றனர். இங்குப் பல ஆடல் மகளிரின் உருவங்கள் உள்ளன. அவர்களின் அருகில் இசைக்கருவிகளை வாசிப்பவர்கள், ஐரோப்பிய 'தோல்பை குழல்' (பைப்) போன்ற கருவிகளை இசைக்கின்றனர். இவற்றைக் காணும் போது இவை 18-ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்டவையாய் இருக்க இயலாது என்பது திண்ணம்.

இங்கேயே சங்கீத மண்டபத்துக்கு முன்னர் முன் மண்டபத்திலும் ஓவியங்கள் இருக்கின்றன. அவை மங்கியுள்ளன.

பரிபாடல்

முருகப் பெருமான் வானுலகில் விளங்குகின்றான். இருப்பினும் பூவுலகில் உள்ள மக்களின் பால் பேரன்பு கொண்டு பூவுலகத்திலே வந்து அருள் புரிகிறான். வானுலகத்தில் தேவானையை மணந்து கொண்டான். பூவுலகில் மக்களுக்கு இன்பம் அளிக்கும் வகையில் வள்ளியை மணந்து கொண்டான். அப்புண்ணியக் குன்றம் பரங்குன்றம். முருகவேள் அமர்ந்துள்ள அந்தக் குன்றத்தை நோக்கி மதுரையில் இருந்து மக்கள் எல்லாம் ஆண்களும் பெண்களும், குழந்தைகளும் அதிகாலையிலேயே எழுந்திருந்து கூட்டம் கூட்டமாக செல்கின்றனர். பரம்குன்றை அடைந்த சிலர் பாடினர். சிலர் ஆடினர். மேலும் சிலர் அருகில் இருந்த சித்திரசாலைக்குச் சென்றனர். அங்கு அழகுற வரையப்பட்டிருக்கும் சூரியன், சந்திரன், விண்மீன்கள் ஆகியவற்றை ஆர்வத்தோடு கண்டனர் சிலர். தங்கள் கணவருடன் செல்லும் பெண்கள் அங்குள்ள ஓவியங்களைச் சுட்டிக் காட்டி இது என்ன என்று தங்கள் கணவன்மாரைக் கடைக்கண்ணால் நோக்கிக் கேட்கின்றனர் சிலர். காமனும், ரதியும் என்று அவர்களும் கடைக்கண் நோக்கோடே குறித்து இன்புற்றனர். இன்னும் சிலர் வேறொரு சித்திரத்தைப் பார்க்க, பூனை உருவிலே வந்த இந்திரன் உருவம் இது என்றும், இதோ கல்லாய் நிற்கும் இவ்வுருவம் அகலிகை என்றும், இவன் கௌதமன் என்றும், கௌதமன் சாபத்தால் அகலிகை கல்லுருவான வரலாறு இது என்றும் இவ்வோவியங்களைக் கண்டு மகிழ்ந்தனர். முருகவேளின் பரங்குன்றத்துப் பல சித்திரசாலைகள் இருந்து அழகு செய்தன என்று பரிபாடல் கூறுகிறது.

என்று ஊழ் உறவரும் இரு சுடர் நேமி
　　ஒன்றிய சுடர் நிலை உள்படுவோரும்
இரதி காமன் இவள் இவன் எனாஅ
　　விரகியர் வினவ, வினா இறுப்போரும்
இந்திரன் பூசை. இவள் அகலிகை, இவன்
　　சென்ற கவுதமன்: சின்னுறக் கல்லுரு
ஒன்றிய படி இது என்று உரை செய்வோரும்
　　இன்ன பலபல எழுத்து நிலை மண்டபம்
துன்னுநர் சுட்டவும் சுட்டறி வுறுத்தவும்
　　நேர்வரை விர அறை வியல் இடத்து இழைக்கச்
சோபன நிலையது துணிபரங்குன்றத்து
　　மாஅன் மருகன் மாடமருங்கு

பரிபாடலைச் சங்க கால இலக்கியம் என்போர் உண்டு. சங்கம் மருவிய காலத்து உருப்பெற்ற இலக்கியம் என்பர் சிலர். காலத்தால் பிற்பட்டது என்று உரைக்கும் கருத்து எமக்கு பொருத்தம் உடையதாகத் தெரியவில்லை. சங்க இலக்கியமாகவே அதை யாம் கொள்ளுகிறோம். ஆதலின் சங்க காலத்தே சித்திர மண்டபங்கள் பல இருந்தன என்றும், அங்கிருந்த ஓவிய உருவங்களை மக்கள் விரும்பிப் பார்த்தனர் என்பதும் (இப்பொழுது நாம் கோயிலுக்குப் போனால் அங்கு ஓவியம் இருந்தாலும் அதை ஏறெடுத்துக்கூட பார்க்கிறதில்லை அல்லவா! அதுபோல் இல்லை.) அதில் உள்ள கதைகளை அறிந்து கொள்ள ஆர்வம் காட்டினர் என்பதும், பல உணர்ச்சிகளை அவற்றால் வெளிப்படுத்தினர் என்பதும் இதனால் அறிகிறோம். அந்த அளவுக்குச் சித்திரம் வரைபவர் இருந்தனர். பார்த்து மகிழ்பவரும் இருந்தனர் என்று அறிதல் இன்பம் தரவல்லது. ஒரு பாண்டிய மன்னன் சித்திர மாடத்துத் துஞ்சினான் என்பதால் அவனுக்கு 'சித்திர மாடத்துத் துஞ்சிய நன்மாறன்' என்று பெயர் உண்டு. இவன் புறநானூற்றில் வரும் ஒரு பாட்டுடைத் தலைவன். ஆதலின் புறநானூற்றுக் காலத்திலேயே சித்திர மாடங்கள் இருந்தன என்பதும் அறிகிறோம். பரங்குன்றத்து ஓவிய மண்டபத்தைப் பரிபாடல், எழுத்து மண்டபம் என்று கூறுகிறது. திருவண்ணாமலையில் மலையைச் சுற்றி வரும் இடத்து ஒரு மண்டபம் இருக்கிறது. அதில் விஜயநகரக் கால ஓவியங்கள் உள்ளன. அதை அவ்வூர் பாமரமக்கள் 'எழுத்து மண்டபம்' என்றே அழைக்கிறார்கள். என்ன வியப்பு? சுமார் 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்த சொல் வழக்கு சித்திர மண்டபத்தில் இன்றும் உள்ளது என்பது மிகவும் பெருமைக்கு உரிய செய்தி.

சிலப்பதிகாரம்

பண்டையத் தமிழ்ப் பண்பாட்டை, கலையை, கட்டிட வல்லமையை, ஆடற்சிறப்பை, எடுத்துரைக்கும் ஒப்பரும் கருவூலம் சிலப்பதிகாரம். சிலப்பதிகார காலத்தைப் பற்றி ஆய்வாளர்களுக்குள்ளே பல கருத்து வேறுபாடுகள் உண்டு. சங்க காலத்திற்குப் பின் பல்லவர் காலத்துக்கு முன் இந்நூல் இயற்றப்பட்டதென்பதைப் பல ஆசிரியர்கள் ஒப்புக் கொண்டுள்ளனர். அக்காலக் கலைவளர்ச்சியை எடுத்தியம்பும் நூல்களில் இதைக் காட்டிலும் சிறந்தது வேறில்லை. இந்நூலில் பல இடங்களில் ஓவியங்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் உண்டு. அதற்கு எழுதிய அரும்பத உரையிலும், அடியார்க்கு நல்லார் உரையிலும் அரிய செய்திகள் உள்ளன. அவற்றை ஈண்டு காண்போம். மாதவி அரங்கேற்றம் புரிந்த அரங்கிலே மேல் விதானம் நல்ல ஓவியம் நிறைந்ததாக இருந்தது என்பதை,

ஓவிய விதானத்து உரைபெரு நித்திலம் -(1-3,112)

என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

சித்திரவிதானமான பல தொழில்களையும் உடைத்து என்பார் அரும்பத உரையாசிரியர். காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் மருவூர் பாக்கத்தில் பல தொழில் செய்பவர் இருந்தனர். அவர்களில் கண்ணுள் விளைஞரும் மண்ணீட்டாளரும் இருந்தனர் என்பார்

இளங்கோ. கண்ணுள் விளைஞர், சித்திரகாரிகள், மண்ணீட்டாளர், சித்ராச்சாரிகள் என்பார் அடியார்க்கு நல்லார். ஓவியம் எழுதிய திரையைக் கடலாடு காதை 'ஓவிய எழினி சூழ உடன் போக்கி' எனக் குறிக்கிறது.

கானல்வரி சித்திரப்படத்தை குறிக்கும் 1-7,1

வஞ்சிக் காண்டத்தில் செங்குட்டுவனுடைய கனக மாளிகையில் பல கொடி வேலைப்பாடுகளோடு கூடிய சித்திர விதானம் இருந்தது எனச் சிலம்பு கூறுகிறது.

மாதவி பத்மாசனத்து அமர்ந்து யாழ் இசைத்ததை விரித்து உரைக்குமிடத்து,

ஒன்பான் விருத்தியுள் தலைக்கண் விருத்தி
நன்பால் அமைந்த இருக்கையள் -(சிலம்பு. 8:25-26)

என்னுமிடத்து ஓவிய நூலில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது என்று நச்சினார்க்கினியார் கூறுகிறார்.

மணிமேகலை

சாத்தனார் இயற்றிய மணிமேகலையில் ஓவியம் பற்றிப் பல செய்திகள் உள்ளன.

நாடகமகளிர்க்குப் பல கலைகள் தெரிந்திருத்தல் வேண்டும். அவற்றில் ஒன்று வண்ணம் பூசி ஓவியம் வரைதல். 'ஓவிய செந்நூல்' என்பதை நன்கறிந்திருத்தல் வேண்டும் என்று இந்நூல் கூறும்.

வட்டிகைச் செய்தியும் மலர் ஆய்ந்து தொடுத்தலும்
கோலங்கோடலும், கோவையின் கோப்பும்
காலக்கணிதமும் கலைகளின் துணிவும்
நாடக மகளிர்க்கு நன்னம் வகுத்த
ஓவியச் செந்நூல் உரை நூல் கிடக்கையும்
கற்றுத்துறை போகிய பொற்றொடி நங்கை -(மணி. 2:27-33)

நாட்டிய மகளுக்கு 64 கலைகள் தெரிந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது,

யாழ்முதலாக அறுபத்தொரு நான்கு
ஏரிள மகளிர்க்கு இயற்கை என்று எண்ணி
கலையுற வகுத்த காமக்கேள்வி

என்று பெருங்கதை (1.35-84-6)கூறும். இதை வாத்ஸயாயனரின் காமசூத்திரமும் கூறும். இதையே சிலம்பும் பண்ணும் பழித்த தீஞ்செயல் எண்ணெண் கலையோரிரு பெருவீதியும் என்று (சிலப் 14: 166-7) கூறும்.

மணிமேகலை மலர்வனம் புக்க காதை, புதியோர் மூதூருக்கு வந்தவர்கள் அதிசயித்துப் பார்ப்பதைக் குறிக்கிறது. வீடுகள் உயர்ந்து நெடும் நிலைகளை உடையவையாகக் கட்டப்பட்டுள்ளன. அவை செங்கல்லால் எடுக்கப்பட்டவை. அவற்றில் வெள்ளி போன்ற வெண்மையான சுதை பூசி அதில் அமரர் முதலான உருவங்களை வீடுதோறும் காண்கின்றோம் என்பதை,

வம்ப மாக்கள் கம்பலை மூதூர்ச்
சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநிலை மனைதோறும்
மையறு படிவத்து வானவர் முதலா
எவ்வகை உயிர்களும் உவமம் காட்டி
வெண்சுதை விளக்கத்து வித்தகர் இயற்றிய
கண்கவர் ஓவியம் கண்டு நிற்குநர் -(மணி. 3:126-131)

என்ற வரிகள் கூறும். ஒவ்வொரு பெரும் வீட்டிலும் சிறந்த ஓவியங்கள் இடம் பெற்றிருந்தன என்பதறிந்து இன்புறத்தக்கது. இதே கருத்தை 'மதுரைக்காஞ்சி'யும் எவ்வகைச் செய்தியும் உவமம் காட்டி நுண்ணிதின் உணர்ந்த நுழைந்த நோக்கில் கண்ணுள் வினைஞர் (மது 516-8) என்று கூறுகிறது. உதயகுமாரன் மணிமேகலையைப் பார்த்தான். கைதேர்ந்த ஓவியன் அழகிய பெண்ணை ஓவியத்தே தீட்ட நினைந்தால் அந்த பெண் எப்படித் திகழ்வாளோ அது போலல்லவா இவள் விளங்குகிறாள் என்று எண்ணுகிறான்.

ஓவியன் உள்ளத்து உள்ளியது வியப்போன் -(மணி. 5:7)

ஓவியர்கள் சிறந்த கற்பனை மிகுந்தவர்கள் என்ற கருத்தும் காண்க. இதே கருத்துக்களை மணிமேகலை புனையா ஓவியம் போல் இருந்தாள் என்னுமிடத்தும் காண்கிறோம்.

மனை அகம் புகுந்த மணி மேகலை தான்
புனையா ஓவியம் போல் நிற்றலும் -(மணி. 16:130-1)

வண்ணம் பூசாமல் வடிவை மாத்திரம் எழுதின சித்திரத்தைப் 'புனையா ஓவியம்' என்றலும் மரபு. (22-88).

காவிரிபூம்பட்டினத்துச் சக்ரவாளக்கோட்டமென்ற இடுகாட்டுக் கோட்டம் இருந்தது. அதற்கு நான்கு வாயில்கள். அதில் ஒரு வாயில் தேவர்கள் வரக் கூடியதாகக் கொடிகள் நிறைந்த விமானம் போன்ற அமைப்புடையது. ஓவியத்தில் எழுதப்பட்ட ஊராத நல்ல தேரை அது ஒத்திருந்தது. (விமானத்தை மணிமேகலை காலத்திலேயே 'ஊரா நல்தேர்' என்று கூறியிருப்பது காண்க) மாமல்லபுரத்தில் விமானத்தை மக்கள் ரதங்கள் என்பதில்தான் எவ்வளவு பொருள் இருக்கிறது! மற்றொரு வாயிலில் நெல், கரும்பு, சோலைகளெல்லாம் ஓவியமாக தீட்டப்பட்டிருந்தன. இதன் கருத்து என்ன என விளங்கவில்லை. மூன்றாவது பக்கம் வெளியாகவும், நான்காவது பக்கத்தில் பூதமும் இருந்தன. சுடுகாட்டு வாயிலில் கூட ஓவியம் இருந்தது கவனிக்கத்தக்கது.

சீவக சிந்தாமணி

தமிழ் இலக்கிய வானிலே நல்ல சுவையுள்ள சொற்களையும் பொருளையும் அள்ளி வீசும், நம் மனங்கவர் காப்பியம் சீவகசிந்தாமணி. அதில் ஓவியத்தைப் பற்றிப் பல சுவையான செய்திகள் இலக்கிய நயத்துடன் உள்ளன.

ஓவியத்தைத் தீட்டுகின்ற கலைஞன் வண்ணங்களை உரிய அளவு மட்டும் பூசுவான். தீட்டுகின்ற துகலிகையை வண்ணத்தில் நனைத்து அதை உதறிவிட்டுப் பிறகு தீட்டுவான். இல்லாவிடில் வண்ணம் அதிகம் வரக்கூடும். இதைச் சிந்தாமணி கூறுகிறது. அப்பெண்ணினது புருவம் கைவல்லான் துகிலிகையை உதறி, தமக்குரிய குணம் நிறைந்ததாக எழுதியது போல் திகழ்ந்தது என்று,

கண்கூடா கடைபுடைத்துக்
கைவல்லான் எழுதிய போல்
பண்பார்ந்த கொடும்புருவம் -(166)

'எழுத்து ஒருமைப்படுதற்குத் துகிலிகைக் கோலை உதறிக் கைவல்லான் எழுதியவை போல' என்று கூறுகிறார். (கடைபுடைத்து-உதறி என்று பொருள்).

சச்சந்தன் தன் காதலியின் உருவைப் படமாக வரைந்தான். அவனது மனமாகிய படத்தில் (சிலையில்) நினைவென்னுங் கோலாலே, உறுப்புகளை எழுதித் தியானத்தாலே நயன மோகனம் பண்ணினான் என்று மனத்தாலேயே சித்திரம் வரைந்ததாக ஒரு அழகிய கற்பனையைப் பார்க்கிறோம்.

இவ்வுருவு நெஞ்சென்னுங் கிழியின் மேலிருந்திலக்கித்து
அவ்வுருவு நினைப்பென்னுந் துகலிகை யால் வருத்தித்துக்
கவ்விய தன் நோக்கினால் கண்விடுத்து -(180)

இங்கு ஓவியம் எவ்வாறு தீட்டப்பட்டது என்று கூறப்படுகிறது. சீலையில் (துணியில்) முதலில் வேண்டிய உருவம் கோடுகளால் அமைக்கப்படும். இதை இலக்கியத்தில் 'புனையா ஓவியம்' என்றனர். அதில் வண்ணம் பூசத் துகலிகையைப் பயன்படுத்தினர். படிப்படியாக வண்ணம் சேர்க்கப்பட்டது. ஆதலின் அதை வருத்தித்தல் என்றனர். (வருத்தித்தல் - வளர்த்தல்) முடிந்த பிறகு கண் அமைத்தல். இதைச் சிற்ப நூல்கள் 'நயனோன் மீலனம்' அல்லது 'நயனோன் மீஷணம்' என்றும் கூறும். இதைக் 'கண்விடுதல்' என இது குறிக்கிறது. ஓவியம் வரையும் முறை கூறப்பட்டுள்ளது. கலை வரலாற்றுக்கு மிகவும் பயனுள்ள செய்தி. மனத்திலேயே ஓவியம் எழுதுவதைத் திருநாவுக்கரசர் தமது தேவாரத்தில் "உள்ளக் கிழியினுருவெழுதி" என்று குறிக்கிறார் (ப.95).

குணமாலைதன்னைக் கண்டது சீவகன் மனதில் அப்படியே பசுமையாய் படிந்துள்ளது. அவள்தான் எப்படி நோக்குகிறாள்? எதிரே வந்த யானையினைக் கண்டு நடுநடுங்கிய அவள் சீவகனை நோக்கினாள். அந்த நோக்கிலேதான் எத்தனை உயிர்? அதை அவன் மறக்க முடியுமா? அதை அப்படியே எழுதப்புகுந்தான் ஓவியமாக. அதற்குப் பலநிற வண்ணங்கள் வேண்டும். அந்த யானையின் முன் அவள் நின்றதையும், இவனை நோக்கியதையும் தத்ரூபமாக எழுதவேண்டும். ஆதலின் பல வண்ணங்கள் பெற பல நிறமணிகளைக் கரைத்துக் கொண்டான். பிறகு அக்காட்சியை அப்படியே தீட்டினான்.

கூட்டினான் மணிபல தெளித்துக் கொண்டு அவன்
தீட்டினான் கிழிமிசைத் திலகவாள்நுதல்
வேட்டமால் களிற்றிடை வெருவி நின்றதோர்
நாட்டமும் நடுக்கமும் நங்கை வண்ணமே (1003)

பலமணிகளையும் கரைத்துக்கொண்டு பல நிறத்து வண்ணங்களையும் கூட்டினான் என்று நச்சினார்க்கினியர் கூறுவார். பல்வேறு வண்ணங்கள் அக்காலத்தில் பலநிற மணிகளில் இருந்து பெறப்பட்டன என்ற நுண்ணிய செய்தியும் இதனால் கிடைக்கிறது.

சீவகன் அந்த ஓவியத்தில் குணமாலையின் உருவை வரைந்து அதை அங்கும் இங்கும் திருத்த முற்பட்டபோது அவன் மனத்தில் ஏற்பட்ட காம வேட்கையை,

நெகிழ்ந்து சோர் பூந்துகில் நோக்கி நோக்கியே
மகிழ்ந்து வீழ்மணிக்குழன் மாலை கால்தொடும்
முகிழ்ந்து வீங்கு இளமுலை முத்தம் தைவரும்
புகழ்ந்து தன்தோள்களில் புல்லும் மெல்லவே (1004)

என்பார் கவிஞர்.

'அங்கனமெழுதினவன் நெகிழ்ந்து வீழ்கின்ற துகில் ஒன்றையும் திருத்தலாகாது என்று மனத்தால் குறித்து, அதனைப் பார்த்து நின்றே மகிழ்ந்து குழல் முதலியவற்றைத் திருத்தத்தொடும்; முகிழ்ந்த வீங்கிளமுலையின் முத்தத்தையும் செவ்விதாக இடத்தொடும்; புகழ்ந்து தன் தோள்களின் மேலே மெல்லப் புல்லும் என்க' என்று கூறுவார் நச்சினார்க்கினியர்.

இதனால் எழுதிய ஓவியத்தை மீண்டும் மீண்டும் பார்த்துத் திருத்துதல் மரபு என்று பெறுகிறோம். அது உண்மை உருப்போலவே இவன் மனத்து உணர்வுகளை எழுப்பின என்பதும் ஓவியப்பெருமையை விளக்கும்.

கந்தர்வதத்தில் இருக்கும் மண்டபம் எப்படி அமைக்கப்பட்டது என்று வர்ணிக்கும் இடத்துப் பளிங்கினால் சுவர் அமைத்து முத்துக்கோவைகள் மாலையை மாலை ஒத்துவர நாட்டி இது ஓவியர்களின் இருக்கை என்று எண்ணும்படி ஓவியம் நிரப்பினார் என்பார். ஓவியர்களின் ஆலயம் என்னும்படி ஓவியம் தீட்டப்பட்டிருந்தால் அது எப்படி திகழும் எண்ணிப்பாருங்கள்.

பாவை அவள் இருக்குமிடம் பளிக்குச்சுவர் இயற்றி
கோவை குளிர் முத்தின் இயல் கோதையொடு கொழும்பொன்
மாலையொடு மாலை தலைமணந்து வர நாற்றி
ஆலையம் இது ஓவியர்கட்கு என்ன அணியமைத்தார் (594)

சீவகனை அரசனிடத்து இழுத்துச் செல்லும் போது இக்காட்சியைக் காணப் பெண்கள் எல்லாம் தாங்கள் மேற்கொண்டிருந்த செயல்களையும் அப்படியே விட்டுவிட்டு ஓடிவந்து பார்த்தனர். அவர்களில் சில பெண்கள் அப்பொழுது வண்ண ஓவியம் தீட்டிக் கொண்டிருந்தனர். அவர்கள் இந்த செய்தி கேட்டு கரைந்த வண்ணத்தையும் துகிலிகையையும் வட்டிகைப் பலகையிலே போட்டு விட்டு ஓடிவந்தனர் என்பார்.

வட்டிகை மணிப்பலகை வண்ண நுண் துகிலிகை
இட்டிடை நுடங்க நொந்து இரியல் உற்ற மஞ்ஞையில்
....
மட்டவிழ்ந்த கோதையார்கள் வந்து வாயில் பற்றினார். (1107)

என்பார். இதிலிருந்து கரைத்த வண்ணத்தை வட்டிகைப் பலகையில் வைத்துக்கொண்டு துகிலிகையாற் பூசுவர் என்பது அறிகிறோம்.

பெண்களைப் பற்றிக் கூறும் மற்றும் ஓரிடத்து சுவரில் துகிலிகையால் எழுதிய பாவையை ஒத்தார் என்பதைச்,

'சுவர் செய்தாங்கு எழுதப்பட்ட துகிலிகை பாவை ஒத்தார்' -2542

என்று கூறுவது கவனிக்கத்தக்கது. ஓவியப்பாவையைத் துகிலிகைப்பாவை யென்பது குறித்துக் கொள்ளத்தக்கது.

சீவகசிந்தாமணி கி.பி. 9-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது என்று வரலாற்று ஆசிரியர் குறிப்பு. இந்நூலில் கூறப்பட்டுள்ள ஓவியக்கலைக்குறிப்புகளில் இருந்து 9-ஆம் நூற்றாண்டில் ஓவியக்கலை மிகவும் உன்னத நிலையில் இருந்தது என்பது உறுதிப்படுகிறது. கி.பி. 9-ஆம் நூற்றாண்டில் தீட்டப்பட்ட ஓவியங்கள் சிறப்பாகத் திகழ்ந்தன என்பதற்குச் சித்தன்னவாசல் ஓவியங்களை நினைவில் கொண்டால் போதும். இப்பொழுது புரிகிறதா சீவகசிந்தாமணியில் ஓவியம் இவ்வளவு சிறந்ததாகக் கூறப்பட்டுள்ளதின் காரணம்?.

சூளாமணி

சுயம்ப்ரபை சுயம்வரத்துக்குச் செல்கிறாள். நல்ல மலர் மாலையை, வினைகள் சிறந்த மாலையை எடுத்துச் செல்கிறாள். அம்மாலை எவ்வாறு இருக்கிறது? நல்ல கைதேர்ந்த ஓவியர்கள், தெய்வ உருவங்கள் விலங்குகள், பறவைகள் முத்துக் கோவை முதலியவற்றை வரைந்தால் எப்படி இருக்குமோ அப்படி இருந்ததாம்.

பாவையும் விலங்கு சாதிப்
படிமமும் பறப்பை தாமும்
கோவையும் முகத்து மாக்கி
குலவிய விதழதாக
ஓவியர் புனைந்த போலும்
ஒளிமலர்ப்பிணையல் மாலை
தேவியர் மருளச் செய்து
சிகழிகை சேர்த்து வாரும் -1635

என்று கூறுவது சிந்திக்கத்தக்கது.

நாச்சியார் திருமொழி

இன்சொல் மாலை என்றும், சங்கத்தமிழ் மாலை என்றும், உலகம் உய்யப்பாடிய கோதையின் திருமொழியில் ஒரு குறிப்புத் தென்படுகிறது. தைமாதம் முழுவதும் பெண்கள் தரையை விளக்குவார்கள். குளிர்ந்த மண்டலமிடுவார்கள். மாசி மாதத்திற்கு முன்னாள் புதுமணல் கொண்டு வந்து தெருவை அலங்கரிப்பார்கள். சுவரில் காமன் உருவம் எழுதிப் பெயர் எழுதி எனக்குரிய கணவனை கொடு என்று வேண்டி வழிபடுவார்கள். கோதை அவ்வாறு வணங்கினாள். அவளே சொல்கிறாள் கேளுங்கள்.

தையொரு திங்களும் தரைவிளக்கி . . .
வேங்கடவற்கென்னை விதிக்கிற்றியே -(504)

சுவரில் புராணநின் பேரெழுதி. . . .
. . . தொழுதுவைத்தேன் ஒல்லை விதிக்கிற்றியே -(507)

இதுதான் பின்னர் மாசி நோன்பு என்று பெயர் பெற்றதோ? இங்கு சுவரில் ஓவியம் எழுதி வணங்கும் வழக்கம் குறிக்கத்தக்கது. இன்று வரலக்ஷ்மி நோன்புக்குத் தமிழகப் பெண்கள் சுவரில் உருவெழுதி வணங்குவது தெரியும்.

பெருங்கதை

பெருங்கதையின் காப்பியத் தலைவனாகிய உதயணன் ஒரு சிறந்த ஓவியக் கலைஞன். இவன் 'நுண்ணுணர் மன்னன்' என்று அழைக்கப்படுகிறான்.

உதயண நம்பி ஓவியத் தொழிலின்
வகையறி உபாயமும் வல்லையாக (1-38-198-199)

என்று கூறுவதால் உதயணனின் ஓவியப் புலமை புரியும்.

பெருங்கதையின் காலத்தே ஓவிய நூல்களும், ஓவிய வல்லுநர்களும் சிறந்திருந்தனர். வாசவதத்தை என்பாள் மீது உதயணன் காதல் வேட்கையன் ஆயினான். அவள் பத்மாசனத்தில் அமர்ந்து யாழை ஏந்தி வாசித்தாள். ஓவிய நூலோர் குறிப்பிட்ட ஆசனங்களில் தலையான பத்மாசனத்தில் அவள் அமர்ந்திருந்தாள் என்று

ஒண்வினை ஓவியர் கண்ணிய விருத்தியுள்
தலையதன் உம்பர்த் தான் குறிக்கொண்ட
பாவை நோக்கத் தாரணங்கு எய்தி
முற்றான் கண்ட முகம்செய் காரிகை (1-35-46-8)

அடியார்க்கு நல்லார் இந்த வரிகளை மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளார். மாதவி பத்மாசனத்திலமர்ந்து யாழ் வாசித்தாள் என்பதை, வேனிற்காதைப் பகுதியில்

ஒன்பான் விருத்தியுள் தலைக்கண் விருத்தி
நன்பால் அமைந்த இருக்கையளாகி (8-25-6)

என்பார். உரை: 'இதனுள் விருத்தி என்பது இருப்பு: ஓவிய நூலுள், நிற்றல், இருத்தல், கிடத்தல், இயங்குதல் என்னும் இவற்றின் விகற்பங்கள் பல உள. அவற்றுள் இருத்தல், திரிதர உடையனவும் திரிதரவில்லனவும் என இரு பகுதிய; அவற்றுள் திரிதரவுடையன யானை, தேர், புரவி, பூனை முதலியன. திரிதரவில்லன ஒன்பது வகைப்படும். அவை: பதுமுகம், உற்கட்டிதம், ஒப்படி இருக்கை, சம்புடம், அயமுகம், சுவத்திகம், தனிப்புடம், மண்டிலம், ஏகபாதம் என இவை. என்னை,

பதுமுக முற்கட்டிதமே, ஒப்படி
இருக்கை, சம்புடம், அயமுகம், சுவத்திகம்,
தனிப்புடம், மண்டிலம், ஏகபாதம்,
உள்பட ஒன்பது மாகும்,
திரிதர இல்லா இருக்கை என்ப

என்றாராதலாலும்,

பன்னாள் கழிந்த பின்னர் முன்னாள்
எண்மெய்ப் பாட்டினுள் இரக்கமெய்ந் நீறீஇ
ஒண்வினை ஓவியர் கண்ணிய விருத்தியுள்
தலையதன் உம்பர்த் தான் குறிக்கொண்ட
பாவை நோக்கத்து ஆரணங்கெய்தி

எனப் பெருங்கதையுள் கூறினமையாலும் கொள்க. இனி நாடகநூலார் இவ்விருப்பை ஐம்பது என விரிவரையறையால் கூறித்தொகை வரையறை கூறுவார். அவற்றை ஒன்பதில் அடக்கினார் என உணர்க' என்று கூறியுள்ளார்.

இதைக் காணும் போது 'ஓவியநூல்' என்று குறிப்பிடுவது ஓவியத்தை மட்டும் குறிக்காமல் ஆடல் மகளிர்க்குத் தேவையான அனைத்துக்கலைகளையும் விரித்துரைக்கும் நூல் என்பதை அறிய இயல்கிறது. வாத்ஸ்யாயனர் இயற்றிய 'காமசூத்திரம்' போலப் பெருங்கதையில் இதே சருக்கத்தில் மகளிர் அறிந்த கலைகளைக் கூறுமிடத்துக் 'காமக் கேள்வியில் குறித்துள்ள 64 கலைகளை அறிந்திருத்தல் மகளிருக்கு இயற்கை' என்று

"யாழ் முதலாக அறுபத்தொரு நான்கு
ஏரிள மகளிர்க்கு இயற்கை என்று எண்ணி
கலையுற வகுத்த காமக் கேள்வித்
துறைநெறி போகிய தோழித்தூதினர்" -(1-38-190-9)

என்று கூறுவதாலும் பெறலாம்.

வாசவதத்தை ஓவியக்கலையில் சிறந்தவளாகத் திகழ்ந்தாள். நீர் விளையாட்டுக்குப் புறப்படும் முன்னர் வாசவதத்தை, சேனாதிபதியின் மகளின் இளமுலை மீது பூங்கொடி எழுதினாள். எழுத அகில்கட்டையைக் கருக்கி அந்தக் கரியைக் கோடு வரையப் பயன்படுத்தினாள். துகிலிகையால் அக்கரியைக் கரைத்துக் சித்திரத் தொழில் செய்தாள். அவள் ஓவியச் செயலை,

"சுட்டுருக்கி அகிலின் வட்டித்துக் கலந்த
வண்ண இலேகை நுண்ணிதின் வாங்கி
இடைமுலை எழுச்சித்தாகிப் புடைமுலை
முத்திடைப் பரந்த சித்திரச் செய்கொடி
முதலின் முன்னங்காட்டி நுதலின்
சுட்டியில் தோன்றிய சுருளிற்றாகி
வித்தகத்து இயன்ற தன் கைத்தொழில் காட்டி
இன்னிசை வீணை அன்றியும் நின்வயின்
உதயண நம்பி ஓவியத் தொழிலின்
வகைஅறி உபாயமும் வல்லை" -(1-38-190-9)

என்று கூறுவது சிறப்புடையச் செய்தி.

வாசவத்தையின் தேர் மிகவும் நுண்ணிய கலையழகு மிகுந்ததாக மிளிர்ந்தது. அதைப்பல நாட்டுக் கைவினைஞர்களும் அமைத்தனர். அவர்களில் கோசல நாட்டு ஓவியத் தொழிலரும், வத்ஸ நாட்டு வண்ணக் கம்மரும், ஓவியத்தாலும் வண்ணத்தாலும்

பாங்குடன் அமைத்தனர் என்பதால் நல்ல ஓவியங்கள் நிறைந்ததாய் அவள் தேர் இருந்தது என்பது பெறப்படுகிறது.

"யவனத்தச்சரும் அவந்திக் கொல்லரும்
மகதத்துப் பிறந்த மணிவினைக் காரரும்
பாடலிப் பிறந்த பசும்பொன் வினைஞரும்
கோசலத்தியன்ற ஓவியத்தொழிலரும்
வத்த நாட்டு வண்ணக் கம்மரும்
தத்தம் கோன் மேற்றங்கை தொழில் தோன்ற" -(158: 40-5)

இங்கு யவனர்கள் எவ்வாறு பெயர் பெற்றிருந்தார்களோ அதுபோல ஓவியத் தொழிலில் புகழ் பெற்றவர்களாகக் கோசல நாட்டுக் கலைஞர் பெரும்புகழ் பெற்றிருந்தனர். வத்ஸல நாட்டுக் கலைஞர் வண்ணத்தொழிலில் சிறந்திருந்தனர். பண்டைய பாரதத்தில் அவந்தி, மகதம், பாடலி, கோசலம், வத்ஸம் ஆகிய நாடுகள் மிகப் புகழ்பெற்றவை. ஒவ்வொரு நாட்டுக்கலைஞரும் ஒவ்வொரு தொழிலில் போட்டி போட்டுப் புகழ் ஈட்டினர். ஓவியத் தொழிலையும், வண்ணத் தொழிலையும் பிரித்துக் காட்டி இருப்பது செய்யுள் யாப்பு அமைப்பால் இருக்கக்கூடும். அல்லது ஓவியம் என்பது இங்கு நுண்ணிய மனதுக்குகந்த கோடுகளை அமைத்து உருவம் வரைதல் என்றும், வண்ணம் பூசுதலில் சிறந்தவர் சிலர் என்றும் கொண்டால் தவறில்லை.

அரசனிடத்தில் அழகிய ஓவியம் ஒன்றைக்கொண்டு வந்து கொடுத்தனர். அரசன் அதைப் பார்த்தான். அது எழிலார்ந்த ஓவியம் மட்டுமல்ல. நுணுக்கமான செய்தியைத் தெரிவிப்பதாகவும் இருந்தது. சிற்ப நூலாசிரியர் குறித்த அளவுடையதாக உதயணன் உருவம் போல் இது தீட்டப்பட்டிருந்தது. அதில் சில உறுப்புகள் மட்டும் வேறாக வரையப்பட்டிருந்தது. நண்பர்கள் நால்வரையும் காட்டுவதற்காக நான்கு கண்கள் தீட்டப்பட்டிருந்தன. அதில் மேல் கண் ஒன்று ஒளி மங்கியதாக வரையப்பட்டிருந்தது. இதிலிருந்து அரசன் நால்வரில் ஒருவரான 'யூகி' இறந்துபோனான் எனக் கண்டான் என்று பெருங்கதை கூறுகிறது.

"கட்டளை அமைந்த கண்ணார் வனப்பினோர்
வட்டிகைப் பலகையுள் வாக்குவகை அமைத்து
வத்தவன் வடிவில் ஓர் வண்ணப்பாவை
வித்தகம் சிறப்ப வேறுபட எழுதி
நாற்கணாக அமைத்து மற்று அவற்றுள்
மேற்கண் மழுகிய வினையிற்றாக
கைத்தொழிலமைத்தபின் உய்த்தவட்குணர்த்தி
விருத்தி அமைத்த வினைமுடிப்பாவைக்
கருத்து மெய்தெரிதல் காவலன் கடன் எனத்
தேவியோடிருந்த செவ்விக் கோட்டியுள்
ஓவியப்பாவை உய்த்தவள் காட்ட
நுண்ணுணர் மன்னன் தன்னொப்பாகிய
கண்ணுளர் நுட்பத்துக் கருத்து நோக்கி" (2-10: 85-98)

ஓவியன் நுணுக்கமாக எதைக் கூறவிழைந்தானோ அதை அறிந்தான் என்பதைக் கண்ணுளர் (ஓவியக்காரர்) நுட்பத்துக் கருத்து நோக்கி, என்று கூறியுள்ளது கருத்தில் கொள்ளத் தகுந்ததாகும்.

உதயணன் நகர்வலம் வந்தான். புதுமணக் கோலத்துப் பொலிவோடு புணர்ந்த அக்கதிர்முடி மன்னனைக் காண விரும்பிய மகளிர் தாங்கள் செய்து கொண்டிருந்த தொழிலை அப்படியே போட்டு விட்டு ஓடி வந்தனர். அவர்களில் சில பெண்கள், ஒன்பது விருத்திகளைக் கூறுகின்ற ஓவிய நூலர் வகுத்த படி எழில் பாவைகளை ஓவியமாகத் தீட்டிக் கொண்டிருந்தனர். நல்லமுகபாவம் நிறைந்ததாக அந்தப்பாவைகள் திகழ்ந்தன வட்டிகையில் கரைந்த வண்ணங்களைத் தாங்கித் துகிலிகைகளினால் வரைந்து கொண்டிருந்தனர். நல்ல நுணுக்கமான செயல்களோடு அந்த பாவைகள் உருவாகிக் கொண்டிருந்தன. அந்த சமயத்தில் உதயணன் வருகிறான் என்ற செய்தி கேட்ட போது அரை குறையாகப் போட்டு விட்டு ஓடினர் என்று அடிகள் இதோ,

ஒன்பது விருத்தி நன்பத துனித்த
ஓவவினையாளர் பாவனை நிறீஇ
வட்டிகை வாக்கின் வண்ணக் கைவினைக்
கட்டளைப் பாவை கடுப்பத் தோன்றி
குறைவினை கோலங்கூடினர் (2-7: 40-44)

நகரமாந்தர் விழாத் தொடங்கினர். அதைக் குறிக்கப்பலப்பல கொடிகளை எடுத்தனர். அந்தக் கொடிகளிலே நல்ல கைதேர்ந்த ஓவியர்களால் எழுதப்பட்ட உருவங்கள் இருந்தன. இடையற வில்லாக் கடை முதல் தோறும்

கைவல் ஓவியர் மெய்பெற எழுதிய
உருவப் பூங்கொடி ஒசிய எடுத்து (3-5-40-43)

சோலையில் மன்மதனுக்கு ஒரு கோயில் இருந்தது. அங்கு பத்மாவதி சென்றாள். அந்தக் கோயிலில் ஓவியர் தீட்டிய அழகுறு உருவங்கள் இருந்தன என்று கூறும்.

காவினுள் பொலிந்த ஓவக்கைவினை
கண்ணார் மாடம் (3-8-35)

என்று வரும் அடிகள் காண்க.

பத்மாவதியும் வாசவதத்தையும் நிலாமுற்றம் ஏறியதைக் கூறுமிடத்து

தேவியர் இருவரும் ஓவியச் செய்கையின்
நிலாவிரி முற்றத்து குலாவொடு ஏறி (4-12-13)

என்று குறிக்கிறது. வாசவதத்தை கூத்தப் பள்ளியில் சேர்ந்தாள். அந்த பள்ளியில் சுவர் அழகிய ஓவியங்களைத் தீட்டிய திரையைத் தாங்குகின்ற தூணுடன் விளங்கியது.

ஓவிய எழினித்தூணோடு சேர்த்துக்
கொற்றவன் தன்னோடு கூத்தப்பள்ளியுள்

என்ற குறிப்பு உள்ளது.

மிக அழகிய உருவத்தை எடுத்துக் கூறுகின்ற இடத்தில் 'ஓவியர் உட்கும் உருவம்' என்று பெருங்கதை பல இடங்களில் குறித்துள்ளது காணத்தகுந்ததாகும்.

கம்பன்

கம்பன் தனது காப்பியத்தில் ஒரு சில நுணுக்கங்களைக் காட்டுகின்றான். முதன் முதலில் மிதிலையில் சீதை ராமனைக் காண்கிறாள். அவனைப் பார்க்கும்போது கண்ணைக்கூட இமைக்காமல் அவனது அழகையே பருகிக்கொண்டு நிற்கிறாளாம். அந்த நிலையில் அவளைப் பார்க்கும்போது ஓவியத்திலே எழுதிய ஓர் எழில்மிகும் பாவை என்னத் திகழ்கிறதாம்.

அந்தம் இல் நோக்கு இமை அணைகிலாமையால்
பைந்தொடி ஓவியப் பாவை போன்றனள் 1-மிதிலைப்படலம்-39

என்று எழிலை ஓவியத்தே உள்ள பாவைக்கு ஒப்பாகக் கூறிய கம்பன் ராமனது உருவத்தை அதற்கு நேர் மாற்றமாகவும் படைத்துக் காட்டுகிறார். மார்பிலே அம்பு பாய்ந்து வாலி வீழ்ந்து கிடக்கிறான். அவன் எதிரிலே வருகின்ற இராமன்

கண்ணுற்றான் வாலி நீலக் கார்முகில் கமலம் பூத்து
மண் உற்று வரிவில் ஏந்தி வருவதே போலும் மாலை

அவ்வாறு நோக்கும் வாலியின் மனத்தே எண்ணங்கள் அலைபோல் ஒன்றின் மேல்ஒன்று வருகின்றன. அவை அனைத்தையும் இராமன் மீது வில்லால் ஏவாக்கணைகளாகத் தொடுக்கிறான். தூயவன் மைந்தனே, நீ உன் குலத்து உதித்தவர்கட்கு அறத்தைக் காப்பது தான் அரசாட்சி, அது அவர்களுடைய உடன் பிறந்த உடைமை. ஆனால் நீ ஜனகன் பெற்ற அன்னத்தை-அமிழ்திலே தோன்றிய தேவியை உனது ஆவியைப் பிரிந்ததனால் யாது செய்கிறோம் என்றும் எண்ணாது திகைத்தனையோ, என் செய்தாய் என் மீது அம்ப எய்தி எனக் கூவுகின்ற வாலி, இராமனை 'ஓவியத்து எழுத இயலாத உருக் கொண்டவனே' என விளிக்கிறான்.

ஓவியத்து எழுதவொண்ணா உருவத்தாய்

என்பான். அழகான பாடல்.

கோ இயல் தருமம் உங்கள் குலத்து உதித்தோர்கட்கு எல்லாம்
ஓவியத்து எழுத ஒண்ணா உருவத்தாய்! உடைமை அன்றோ!
ஆவியை, சனகன் பெற்ற அன்னத்தை, அமிழ்தின் வந்த
தேவியை, பிரிந்த பின்னை, திகைத்தனை போலும் செய்கை

இங்கு ஓவியத்து எழுதவொண்ணா உருவத்தாய் என்ற சொற்றொடர் படித்துப்படித்து இன்புறத்தக்கது. இராமன் வில்லை எடுத்தவுடன் விண்ணகத்தார்கள் எல்லாம்

உயிரிடை உடம்பும் ஓவியம் போல நின்றது

என எண்ணினர்.

> விண்ணோர் உயிருடை உடம்பும் எல்லாம்
> ஓவியம் ஒப்ப நின்றார்

என்பான் கம்பன்.

ஓவியத்திலே எழுதப்பட்டிருக்கின்ற உருவங்கள் உயிர்த் துடிப்போடு இருப்பதைச் 'சித்திரம் உயிர்பெற குயிற்றிய' என்று கூறுவான். இவ்வாறு உயிர் ஓவியமாகத் தீட்டப்படும் சித்திரங்களிலே தூசுபடிந்தால் எவ்வாறு இருக்கும்? அது மங்கிப் புகையுண்டது போல் இருந்தால் எவ்வாறு இருக்கும் என்பதையும் கம்பன் கூறத் தவறவில்லை.

நல்ல வெண்மையான, சுதை பூசப்பட்ட சுவரிலே எழில்மிகு உருவங்கள் எல்லாம் ஓவியமாகத் திகழ்ந்தன. அவற்றின் மீது தூசு படிந்தது. தூசியை மெதுவாகப் போக்கினர் ஓவியரின் குமரர். வெண்மையான அச்சுவர் பாலின் வெண்மை போல் தூய்மையாயிற்று. அப்போது அதிலிருந்த ஓவியங்கள் எவ்வளவு சிறக்கப் புதுக்கிய ஓவியம் போல் திகழுமோ அதுபோல குதிரைகளும், யானைகளும் கடிந்து செல்வதால் எழுந்த தூசிகள் பெண்களின் மேல் படிய, அவற்றை அவர்களது கணவன்மார் தட்டித் தூசிகளை அகற்ற அவர்களது உருவம் புதுக்கிய பாவை போல் விளங்கியது என்பான் கம்பன்.

> மிதிக்க நிமிர் தூளியின் விளக்கம் அறுமெய்யை
> சுதைக்கண் நுரையைப் பொருவு தூசு கொடு தூய்தா
> உதிர்த்தனர் இளங்குமரர் ஓவியரின் ஓவம்
> புதுக்கினர் என தருண மங்கையர் பொலிந்தார் (1-சந்திரசயில-16)

கம்பனில் இது போன்ற பல புதிய சுவை மிகும் செய்திகள் ஓவியத்தைப் பற்றி உண்டு. இறுதியாக ஒன்றை மட்டும் கண்டு மேல் செல்வோம்.

இராம காப்பியத்தில் சீதை அசோக வனத்தில் இருந்தது அனைவர் மனத்தையும் உருக்கும் காட்சி. அவ்வபலைப் பெண் அறம் என்பது தவிர வேறு ஏதும் அறியாத ஏந்திழை. கற்பின் கனலி. மிதிலையம் செல்வி. அசோகின் கீழே அமர்ந்து சோகமே வடிவாய் நின்றதை மையமாகக் கொண்டது இராம காதை. அந்த நிலையிலே அவ்வன்னையைக் கண்ட அநுமனின் செயலை விரித்து எழுதுவது சுந்தர காண்டம் எனப்பெயர் பெற்றது.

சீதை அசோகின் நிழலில் அமர்ந்திருந்த நிலையை இராமனிடத்துக் கூறுகிறான் அநுமன்

> விற்பெருந் தடந்தோள் வீர வீங்கு நீர் இலங்கை வெற்பில்
> நற்பெருந் தவத்தள் ஆய நங்கையைக் கண்டேன் அல்லேன்
> இற்பிறப்பு என்பது ஒன்றும் இரும்பொறை என்பது ஒன்றும்
> கற்பு எனும் பெயரது ஒன்றும், களிநடம் புரியக் கண்டேன்

அத்தவச் செல்வியை அசோக வனத்தில் கண்ட போது அவள் எவ்வாறு இருந்தாள். என்பதை இவ்வாறு கம்பன் கூறுவான். தேவர்கள் கடல் கடைந்த போது

தோன்றிய அமுது கொண்டு அனங்கன் ஆகிய காமன் அழகுற வடித்த ஓவியம் புகையுண்டு மங்கி இருந்தால் எவ்வாறு இருக்குமோ அப்படி உள்ளது தேவியின் நிலை என்பான். தெய்வத் தன்மை பொருந்திய ஓவியம் எப்படி இருக்க வேண்டும்? அது இப்பொழுது எப்படி இருக்கிறது? அதுபோல் உள்ளதென்பான்.

ஆவி அம் துகில் புனைவது ஒன்று அன்றி வேறு அறியாள்
தூவி அன்னம் மென் புனலிடைத் தோய்கிலா மெய்யாள்
தேவுதென் கடல் அமிழ்து கொண்டு அனங்கவேள் செய்த
ஓவியம் புகையுண்டதே ஒக்கின்ற உருவாள்

நாம் இப்பொழுது பல கோயில்களிலே சென்று பார்க்குமிடத்து ஓவியங்கள் காலத்தால் மங்கி இருப்பதைக் காண்கிறோம். சில இடங்களிலே நீர் கசிந்த கறை படிந்த ஓவியங்களையும் காண்கிறோம். அடிக்கடி விளக்கின் புகையாலும், ஆரத்திப் புகையாலும் ஓவியம் மங்கி இருத்தலையும் காண்கிறோம். இவை அனைத்துமே வண்ணம் மங்கிக் கறுத்துக் காணப்படும். இந்த ஓவியம் மங்கிய நிலையை மிக அழகாக எடுத்துரைக்கிறது கம்பனின் இம்மேற்கோள். ‘ஓவியம் புகையுண்டதே யொத்த உருவாள்’ - நல்ல அழகிய தமிழ்த்தொடர், ‘புகையுண்ட ஓவியம்’ என்பது.

மங்கிய ஓவியத்தை எதற்கு உவமையாகக் கூறுகின்றான் என்று எண்ணிப் பாருங்கள். உன்னதத் தத்துவமான மிதிலைச் செல்விக்கு, அனைத்துச் செல்வங்களும், அழகும் ஆற்றலும் மிகுந்த தலைவனும் இருந்தபோதும் சிறையிலே தன்னந்தனியாக ஒவ்வொரு நிமிடந்தோறும் வாடும் உள்ளத்தவளாக அரக்கிமார்களால் அல்லல்படுத்தப் பெறுவளாக இருக்கின்ற தேவிக்கு உவமையாகப் புகையுண்ட ஓவியத்தைக் குறிக்கிறான். நல்ல எழிலார்ந்த ஓவியத்தைக் கம்பன் எந்த அளவுக்குச் சுவைத்திருப்பான் என்றும் இதிலிருந்து ஊகிக்க இயலும். அவ்வுயர்ந்த ஓவியம் புகையுண்டு மங்கியதேயாயின் அது மனத்தில் எவ்வளவு துயரை அளிக்கும் என்பதையும் இப்பாடல் குறிக்கும். எழிலார்ந்த ஓவியம். ஐயகோ! மங்கிவிட்டதே. மறைந்து விட்டதே என்ற ஏக்கத்தில் தோன்றும் உணர்ச்சியைப் பெற்றோரால் மிதிலையம் செல்வி அசோகவனத்திலிருந்த துயர் அறிய இயலும்.

ঙ্গঙ্গ

வித்தகர் இயற்றிய வினைமாண் நன்கலம்

மரம், தந்தம், உலோகத்தால் ஆன விளக்குகள், பரிகலங்கள், அடுகலங்கள் இன்னும் பிறபொருள்கள் பாங்குற அமைக்கப்பட்ட தாயின், கைவினை முற்றிய கலன் எனக்குறிப்பர். அன்றாடம் வாழ்க்கைக்குப் பயன்படும் பொருள், எளிமையாக இருப்பின் அது கலையில் அடங்காது. ஆனால் அதையே கண்கவர் வனப்புடன் அமைத்து நுண்ணிய வினையுடன் அமைத்தால் அதைக் கலைப்பொருள் என்போம். எடுத்துக்காட்டாக நீர் கொண்டுவரும் குடம், சாதாரணமாக நம் வீட்டில் இருக்கும். அதைக் கலைப்பொருள் என்று கூறோம். அதிலேயே பூ வேலைப்பாடோ, அல்லது கிளி முதலிய உருவங்களோ பொறிக்கப்படுமேயாயின் அது கலைப்பொருளின் பாற்படும். ஒவ்வொரு உலோகத்திலும் அல்லது பொருளிலும் கலைமிகுந்த கலங்களைச் செய்வோர் முன்னர் இருந்தனர். அவரது வரலாறு-அவ்வினை வரலாறு இங்கு கருதப்படும்.

தமிழகக் கைவினை வரலாற்றைக் கிறிஸ்துவிற்கு ஓராயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் முன்னர் தொடங்கி இன்று வரையில் கூற இயலும். பெருங்கற் சின்னங்களைத் தோற்றுவித்த தமிழ் மக்கள், தென்னாடு முழுவதும் பரவி வாழ்ந்தனர். இறந்து பட்டவர்களுக்குப் பெரிய கற்களைக் கொண்டு ஈமச்சின்னங்கள் எடுப்பதைப் பெருங்கற் சின்னம் என்று அழைப்பது மரபு. கி.மு. 1000-லிருந்து கி.பி. 500 வரையில் ஏறக்குறைய 1500 ஆண்டுகள் இந்தப் பண்பாடு தமிழகத்தில் நிறைந்திருந்தது. ஆதலின் இதைப் பெருங்கற்காலம் என்று வரலாற்று ஆசிரியர்கள் குறிப்பர். இந்தச் சின்னங்களை எடுத்தவர்கள் திராவிட மொழி பேசுபவர் என்று சிலரும், அவரல்ல என்று மேலும் சிலரும் குறிப்பர். எப்படி இருப்பினும் இக்காலத்திலிருந்து தான் நமக்குக்கலை வரலாறு கிடைக்கிறது. இதற்கும் முன்னர் அதாவது 3000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் தமிழகத்தில் நிலவிய கலையைப் பற்றி நமக்கு ஏதும் தெரியாது.

பெருங்கற்காலத் தமிழர்கள் மண், இரும்பு, செம்பு இவற்றைப் பயன்படுத்தக் கற்றிருந்தனர். தமிழகத்தில் பல்வேறு இடங்களில் இப்பெருங்கற் சின்னங்கள் ஆய்வு செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. அவை அனைத்திலும் மண்கலங்கள், இரும்பினால் ஆன கத்தி, ஈட்டி, வாள் முதலியன கிடைத்துள்ளன. நெல்லை மாவட்டத்து ஆதிச்சநல்லூர் என்ற இடத்தில் பல முதுமக்கள் தாழிகள் கிடைத்துள்ளன. அவற்றில் கிடைத்த பெரும்பாலான பல அழகிய கலைப்பொருள்கள் அருங்காட்சியகத்தில் உள்ளன. இவற்றில் இரண்டங்குல நீளமே உள்ள பெண்ணின் உருவம் கிடைத்துள்ளது. செம்பால் புனைந்த இப்பாவை, மிகத் தொன்மையான கலைப்பொருள்; தமிழகத்தில் கிடைத்தவற்றில் முதலிடம் பெறுவது; சிறியதே ஆயினும் செவ்வனே செய்யப்பட்டது. வாயும், கையும், கழுத்தும், ஸ்தனமும் கண்டோர் வியக்கும் கண்கவர் அமைப்புடையது. எளிய நாட்டுப்புற மக்கள் இன்றும் படைக்கும் கலைப்பொருள் போல இருப்பினும் காலத்தின்

தொன்மையாலும், கவினுறும் அமைப்பாலும் தமிழர் தம் கைத்திறனுக்கு ஓர் அற்புத எடுத்துக்காட்டு. செம்பை உருக்கி அக்காலத்திலேயே இவ்வாறு வார்க்கக் கற்றிருந்தனரே! அதை வியக்காமல் இருக்க முடியாது. ஆதிச்சநல்லூரில் இது மட்டும் தான் கிடைத்தது என்று நினைத்து விடாதீர்கள். கோழி, மயில், நாய் ஆகிய உருவங்களும், செம்பில் புனைந்த உருவங்களும் கிடைத்துள்ளன. ஒரு தட்டின் மீது இரண்டு நாய்கள் நின்று கொண்டு அதன் முதுகின் மேல் ஒரு பெருந்தட்டு உள்ளதாய்க் கிடைத்துள்ள ஒரு கலைப்பொருள் மிகச் சிறந்தது. நல்ல கை வல்லமைக்கு எடுத்துக்காட்டு. இதைக் கலை என்பதா, கைவினைக்கலன் என்பதா? என்னைக் கேட்டால் கலையின் உன்னதப் படைப்பாகத் தான் கூறுவேன். அந்த நாய்கள் தான் எவ்வளவு அழகாக இருக்கின்றன. இன்னும் சில தட்டுகள் கிடைத்துள்ளன. அழகிய பல கிளை விளக்குகள் போல் அவை காட்சி தருகின்றன. அவற்றில் கோழி போன்றும் மயில் போன்றும் உள்ள உருவங்களைப் பார்க்கும் போது நமக்கு ஒரு பெருமிதம் நிச்சயம் ஏற்படும். இவை அனைத்தும் செம்பால் இயற்றப்பட்டவை. இவையுடன் இரும்பைக் காய்ச்சி ஊற்றிய பல படைக்கலன்களும் கிட்டியுள்ளன.

இந்த ஈமச் சின்னங்களில் கிடைக்கும் மண் கலங்களில் பலவிதவரிகளுடைய கோடுகள் காணப்படுகின்றன. சில கலன்களுக்கு மூடும் தட்டுகள் உள்ளன. அத்தட்டுக்களின் பிடியை அமர்ந்த மனித உருவம் போலும், நாய், எருமை, கோழி ஆகியவற்றின் உருவம் போலும் அமைத்துள்ளனர். சுடுமண் பாவைகளுக்கு இவை எடுத்துக்காட்டுக்கள் எனலாம்.

இந்தியாவின் வடபால் சிந்து சமவெளியில் 5000 ஆண்டுகளுக்கு முன் திகழ்ந்த ஹரப்பா நாகரிகத்தினர், (சிந்துசமவெளி நாகரிகம்) மண்கலன்கள் வனைவதில் மிக உன்னத நிலையை எட்டியிருந்தனர். அங்கு வழங்கிய மண்பானைகளில் கருப்பு வண்ணத்தால் அழகிய பல வடிவங்கள் தீட்டப்பட்டிருந்தன. மலர்க்கொடிகளும் மயில், மான் போன்ற உயிரினங்களும் அவற்றில் ஓடி விளையாடுவனவாய் தோற்றம் அளிக்கின்றன. அந்த மக்களே கலையில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டவர்கள் என அப்பானையிலிருந்து அறியலாம். ஆனால் அவ்வெழிற் கலையின் தொடர்பை, அதற்கும் 2000 ஆண்டுகட்குப் பின்னர் வந்த தமிழ் நாட்டுப் பானைகளில் நாம் காணக் கிடைக்கவில்லை.

கிறிஸ்துவ சகாப்தத்தின் தொடக்கத்திலிருந்து, தமிழ் மக்களின் வரலாற்றைக், கலையின் பாங்கைக் கண்டோர் வியக்கும் பண்பை, உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி என நம் சங்க இலக்கியங்கள் எடுத்துரைக்கும். அவற்றில் தான் எவ்வளவு சமுதாயச் செய்திகள் நிறைந்துள்ளன! படிக்கப் படிக்கப் புதுமை. சங்க இலக்கியங்களில் ரோமானிய நாட்டுடன் இருந்த தொடர்பு பல இடங்களில் குறிக்கப்பெறுகின்றது. ஆதலில் இவை கிறிஸ்துவின் தொடக்க காலத்தைச் சார்ந்தவை என வல்லுநர் குறிப்பர்.

தங்கத்தை விலை உயர்ந்த உலோகமாகச் சங்கத் தமிழ் மக்கள் கருதினர். ஆற்றங்கரை ஓரங்களிலிருந்து பொன்னை அரித்து எடுத்தனர். அவற்றை உருக்கி

அணிகலன் செய்யும் ஆற்றலைப் பெற்றிருந்தனர். அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி பொன்னால் செய்யப்பட்ட மாலையை அணிந்திருந்தான்.

போரடு திருவில் பொலந்தார் அஞ்சி

அதியமான் நெடுமானஞ்சி குதிரையில் ஏறி மாற்றானோடு போர் புரிந்தான். மாற்று வீரர்கள் கழுத்தில் பொன்னால் செய்யப்பட்ட மாலையை அணிந்திருந்தார்கள். அதியமானின் குதிரை அவர் மார்பு மீது தனது குளம்பை ஊன்றியது. அதனால் குருதி பெருக்கெடுத்து அம்மாலைகள் உருவம் மாறின. அவன் பொன்னால் செய்யப்பட்ட தும்பையைக் கண்ணியாக அணிந்திருந்தான். ஔவை பாடுகிறாள்:

மாவே, பரந்தொருங்கு மலைந்த மறவர்
பொலம் பைந்தார் கெடப் பரிதலில்
களன் உழந்தசை இய மறுக்குளம்பினவே
அவன் தானும் நிலந்திரைக்கும் கடல்தானைப்
பொலந்தும்பைக்கழற் பாண்டில்
கணைபொருத துளைத்தோலன்னே

யானைகட் சேய் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறை பொன்னால் செய்யப்பட்ட தும்பை மாலையை (புறத்திணைமாலை) அணிந்திருந்தான்.

பொலந்தோட்டுப்பைந் தும்பை

வையாவிக்கோ பெரும்பேகன் பாணர்களுக்குப் பசும்பொன்னால் ஆன தாமரையும், விறலியர்களுக்குப் பொன்னால் ஆன மாலையையும், கொடுத்து மகிழ்ந்தான் எனப் பரணர் பாடுவார்.

பாணன் சூடிய பசும்பொன் தாமரை
மாணிழை விறலி மாலையோடு விளங்க -புறம் 141

நன்னன் பொன்னினால் செய்யப்பட்ட தேரை உடையவன் ஆதலின் பொலன் தேர் நன்னன் என்று அழைக்கப்பட்டான் (புறம் 151). கிள்ளிவளவன் கழுத்தில் பொன்மாலை திகழ்ந்தது (புறம் 226). அவனுக்குப் பொன்னியல் பெரும்பூண் வளவன் என்ற பெயர் உண்டு (புறம் 227). ஒரு பெண் கைதேர்ந்த கம்மியன் பொன்னால் செய்த காசுமாலையை இடையில் அணிந்திருந்தாள். தலையில் பொன்மாலை சூடியிருந்தாள் என்பதைக் காட்டும் பாடல்.

ஆசில் கம்மியன் மாசறப்புனைந்த
பொலம் செய் பல்காசு அணிந்த அல்குல்
ஈகைக்கண்ணி இலங்க -(புறம் 353)

வேள் எவ்வி என்பவனை அகுதை என்பவன் போரில் வீழ்த்தினான். அவன் மார்பில் வேல் பாய்ந்தது, அந்தச் சுடு செய்தியை வெள்ளெருக்கு இலையார் கேட்டுத் துடித்தார். ‘இந்த சொல் பொய்யாகட்டும், பொய்யாகட்டும், பொய்யாகிவிடட்டும். அகுதையின் கையில் பொன்னால் செய்யப்பட்ட சக்கரம் இருக்கிறது என்பது போல

பொய்யாகட்டும்' என்று அரற்றுகிறார். 'சீர்கெழு நோன் தாள் அகுதைகண் தோன்றிய பொன்புனை திகிரியில் பொய்யாகியரோ' என்று வருகிறது பாட்டு. 'திகிரி என்றது திகிரி தைத்தது என்று பிறந்த வார்த்தையை' என்பார் உரை ஆசிரியர்.

புறம் 365-ஆம் பாடல் பொன்னால் ஆன திகிரியைக் கூறுகிறது. பார்ப்பாருக்குப் பொன்னும் பூவும் நீரோடு அட்டிக்கொடுத்தனர் சங்ககால அரசர்.

ஏற்ற பார்ப்பாருக்கு ஈர்ங்கை நிறையப்
பூவும் பொன்னும் புனல்படச் சொரிந்து -புறம் 367

மேற்குறித்த புறநானூற்று அடிகளாலும் இன்னும் பிற சங்க இலக்கியங்களாலும் நுண்கலை வினைஞர் பொன்னை எந்த அளவுக்குப் பயன்படுத்தினர் என்று மிகத் தெளிவாக அறியலாம்.

களங்காய்க் கண்ணி

களங்காய்க் கண்ணி நார்முடிச் சேரல் என்பவனது முடி மிகவும் சிறந்த வேலைப்பாடுடையது. பொன்னால் செய்யப்பட்டது. அம்முடியின் விளிம்பில் ஒளி வீசும் மணிகள் நிறைந்திருந்தன. பொன்னிழையில் முத்துக்கள் கோத்து அம்முடியை அலங்கரித்திருந்தனர். வேல மரத்துக் கிளையில் சிலந்தி நூலிழைத்துக் கூடு கட்டியுள்ளது. அந்தக் கூடு போல் பொன்னால் நுண்ணிய இழை எடுத்துக் கட்டியவலை போன்ற போர்வையால் அம்முடி அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதைக் கண்டு புறாக்கள் உண்மையான சிலந்தியின் வலை என எண்ணி அலறும் வகை உள்ளது, அவ்வழகிய பொன்னிழை அமைப்பு-

வாலிதின்-நூலின் இழையா நுண் மயிர் இழைய
பொறித்த போலும் புள்ளி எருத்தில்
புன்புறப் புறவின் கணநிரை அலற
அலந்தலை வேலத் துலவை யஞ்சினைச்
சிலம்பி கோலிய வலங்கற் போர்வையின்
இலங்குமணி மிடைந்த பசும் பொற் படலத்
தவிரிழை தைஇ மின்னுமிழ் பிலங்கச்
சீர்மிகு முத்தந் தைஇய
நார்முடிச் சேரனின் போர்நிழற் புகன்றே -பதிற்றுப் பத்துபாட்டு-39

ஆதலின் இம்மன்னன் களங்காய்க் கண்ணி நார்முடிச் சேரல் என்று பெயர் பெற்றான். ஒரு அரசனது முடி சங்ககாலத்திலேயே எவ்வளவு நுண்ணியதாகக் கலைத்திறனோடு அமைக்கப்பட்டது என்பதற்கு இது எடுத்துக்காட்டு.

சங்க அரசர்கள் மாற்றரசர்களை வென்று அவர்களது முடியினால் கழல்கள் செய்து தங்கள் கால்களில் அணிந்து கொள்ளும் மரபு உண்டு. மாற்றரசனின் முடி தன் கால்களிலே என்ற கருத்துக்கு ஏற்றவாறு இதைச்செய்தனர். இவ்வாறு ஏழு அரசர்களை வென்று அவர்களது கிரீடங்களால் அணிகளைச் செய்து, தான் அணிந்து மகிழ்ந்தான் நார் முடிச் சேரல். இதை இதனால் 'எழுமுடி கெழுமிய திரு நெமர்

அகலத்து' என்று பத்துப்பாட்டு கூறும். இதே மன்னன் நன்னன் என்பனுடைய பொன்னால் இயற்றப்பட்ட தேரையும், பொன்னால் செய்த கண்ணிமாலையையும் கவர்ந்தான் என அறிகிறோம். (பதிற்றுப் பத்து பாட்டு 40)

பொன்னங் கண்ணிப் பொலந்தேர் நன்னன்
சுடர்வீ வாகைக்கடிமுதல் கடிந்த
தார்மிகு மைந்தின் நார்முடிச் சேரல்

என இவன் புகழப்படுகின்றான். அரசனுடைய அம்பராத்தூணி பொன்னால் செய்யப் பட்டிருந்த அழகிய தும்பைப் பூ போல அது அமைக்கப்பட்டிருந்தது. தீப்பொறிகள் மேலே எழுவது போல துணி இருந்தது எனவும், பலவகைச் சித்திரங்கள் நிறைந்த துணி அது எனவும் அதை வர்ணிப்பர்.

பொலன் பூந் தும்பைப் பொறி கிளர் தூணி -பதிற்றுப் பாடல் 45

செங்குட்டுவன் ஏழு முடிகளால் செய்யப்பட்ட ஆரத்தைத் தன் மார்பில் அணிந்திருந்தான். பசுமையான பொன்னால் செய்யப்பட்ட தாமரைப் பூவைப் பாணருக்குச் சூட்டினான்.

நெடுஞ்சேரலாதன் கையிலே சக்கரவர்த்தி என்னும் பெருமை திகழச் சக்கரம் தாங்கியிருந்தான். அந்த ஆழி பொன்னால் செய்யப்பட்டிருந்தது. இடைஇடையே மணிகள் அழுத்தப்பட்டிருந்தன. இதை 'இலங்கு மணிமிடைந்த பொலங்கடித்தகிரி' எனக் குமட்டூர் கண்ணனார் பாடியுள்ளார். பண்டைய இந்திய மரபில் சக்கரவர்த்தியாக விளங்கும் அரசன் கையில் சக்கரம் காட்டுவது மரபு. அது அவனது ஆஞ்ஞா சக்கரத்தைக் குறிக்கும். அவனது ஆணை ஆட்சிக்குட்பட்ட பகுதியில் எல்லாம் சுழன்று கொண்டிருக்கும் என்பது கருத்து. அதுபோல புத்தரின் அறம் நாடெல்லாம் பரவியது. அதைக் குறிக்க அவரது 'அறவாழி' (தர்மசக்கரம்) சிற்பங்களில் இடம் பெறுகிறது. மகாவீரர் போதித்த அறமும் புத்தச் சக்கரத்தைப் போல் சிற்பங்களில் காணப்படுகிறது. காத்தலின் தலைவனான திருமாலின் கையில் ஆழி காண்பிக்கப்பட்டிருப்பதும் சிறப்பே. 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன் திகழ்ந்த பௌத்த, சமணச் சிற்பங்களில் தர்ம சக்கரம் எவ்வாறு படைக்கப்பட்டுள்ளதோ அதே போன்று நெடுஞ்சேரலாதனின் ஆஞ்ஞா சக்கரமும் தங்கத்தால் செய்யப்பட்டு அழகிய மணிகள் பதிக்கப் பெற்றது போலும் (பதிற்றுப் பத்து பாடல் 14).

புறநானூறு அகுதை என்பானிடத்து இவ்வாறு பொன்னால் புனையப் பெற்ற சக்கரம் இருந்தது எனக் கூறுகிறது (புறம் 233). நல்ல பொன்னால் செய்யப்பெற்ற அணிகலன் ஒன்று. அதிலே பொன்னும், பவளமும், முத்தும் கோர்க்கப்பட்டுத் திகழ்ந்தது. உயர்ந்த மலையிலே இருந்து கிடைத்த ஒளி பொருந்திய மணிகளும் அதிலே இழைக்கப்பட்டிருந்தன. அவை வெவ்வேறு இடத்திலிருந்து வந்தவையாயினும் ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்து அழகாகக் கோர்வையாக அமைக்கப்பட்டதால் அந்த அணிகலன் அரிய வினையுடையதாயிற்று என்று புறநானூறு கூறுகிறது.

பொன்னுந் துகிரு முத்து மன்னிய
மாமலை பயந்த காமரு மணியும்

இடைபடச் சேய வாயினுந் தொடை புணர்ந்
தருவலை நன்கலம் மமைக்குங் காலை
ஒருவழித் தோன்றி ஆங்கு -(புறம் 218)

தங்கக் காசுகளால் அமைக்கப்பெற்ற மாலையைப் பெண்கள் அரையில் அணிந்திருந்தனர் என்பதை முன்பே கண்டோம். இதே போன்ற பெண்களைக் காஞ்சி, அமராவதி, நாகார்ஜுனகொண்டா ஆகிய இடங்களில் உள்ள சிற்பங்கள் காட்டுகின்றன. சங்க அரசர்கள் யானைத்துரட்டியைப் பொன்னால் செய்து பயன்படுத்தினர். யானைகளுக்கு முகப்படாம் போர்த்தும்போது பொன்னால் செய்த அணிகலன்களை அணிவித்து மகிழ்ந்தனர்.

அணிகளையும், கலங்களையும் தவிரப் பொன்னால் ஆன உருவங்களையும் சங்ககால மக்கள் செய்து மகிழ்ந்தனர். சங்ககாலத் தமிழ்ப் பெண்கள் கார்காலத்தில் புதுப்புனல் வரும்பொழுது பல விளையாட்டுக்களில் ஈடுபட்டனர். பொன்னினால் செய்யப்பெற்ற மீன், நண்டு, சங்கு ஆகியவற்றை நீரிலே விட்டு விளையாடினர், எனப்பரிபாடல்

நத்தொடு நள்ளி நடை இறவு வயவாளை
வித்தி அலையில் விளைக பொலிக என்பார் -(பரிபாடல் 10:85-86)

ஆற்றங்கரையில் அந்த அரசனின் தோட்டம் இருந்தது. அவன் வளர்த்த மரத்திலே காய்த்த மாங்காய் விழுந்து ஆற்றிலே மிதந்து வர, ஆற்றிலே நீராடச் சென்ற பெண் ஒருத்தி அந்தக் காயை எடுத்துத்தின்றாள். அதனால் 'கொலைத் தண்டம்' விதித்தான் நன்னன். அவள் தந்தை அவள் நிறைக்கேற்ற பொன்னால் செய்த பாவையைத் தருவதாகக் கூறியபோதிலும் நன்னன் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. நன்னனால் கொலை செய்யப்பட்டாள். அதனால் 'பெண் கொலை புரிந்த நன்னன்' எனப் பழிச் சொல் சூட்டப்பெற்றான். இதிலிருந்து தண்டம் விதிப்போர் தங்கள் நிறைக்கு ஏற்பப் பொன்னால் பாவை செய்துகொடுத்தலும் உண்டு என அறிகிறோம். இதைப் பெருங்கதையும் எடுத்துரைக்கிறது.

"பொன் செய் பாவை கொடுப்பவும் கொள்ளான்
பெண்கொலை புரிந்த நன்னன் போல -(குறுந்தொகை-292)

ஆடகப் பொன்னினும் அளவினியற்ற
பாவை ஆகும் படும் முறையது -(பெருங்கதை-1-40: 372-73)

பொன்னால் செய்யப்பட்ட அணிகலன்களைக் கல்வெட்டுக்களும் சிற்பங்களும் ஏராளமாகக் குறிக்கின்றன. நந்திவர்மன் பல்லவமல்லன் கங்க மன்னனை வெற்றி கண்டு அவனிடமிருந்து உக்ரோதயம் என்னும் மாலையைக் கைப்பற்றினான் என்று அறிகிறோம். பராந்தக சோழன் சில வீரர்களுக்கு முத்துப்பதித்த வாள் கொடுத்ததால் 'முத்த வாள் பெற்ற கைக்கோளர்' என்னும் பெயர் வந்தது. பாண்டிய மன்னர்கள் அணிந்திருந்த ஆரங்களில் 'இந்திரன் ஆரம்' என்பது புகழ்பெற்றது. சுந்தரமுடியும் புகழ்பெற்றது. இரண்டாம் இராஜசிம்மன் என்னும் பாண்டியன் தோற்று ஈழத்தில் சரண்

புகுந்து அங்கு இவைகளை வைத்துவிட்டான். அதைக் கைப்பற்ற முதற்பராந்தகன் முயன்றான். ஆனால் முடியவில்லை. சுமார் 80 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு வந்த முதல் இராஜேந்திர சோழன் ஈழத்தின் மீது படையெடுத்துப் பாண்டியர் முடியையும் ஆரத்தையும் கவர்ந்தான் என்று அவன் மெய்கீர்த்தி கூறுகின்றது. "முன்னவர் பக்கல் தென்னவன் வைத்த சுந்தர முடியும் இந்திரன் ஆரமும் தென்திசை ஈழ மண்டல முழுவதும்' என்று கூறுகின்றான். அவனது மகன் வீரஇராஜேந்திரன் தில்லையில் ஆடுகின்ற ஆடவல்ல பெருமானுக்குத் த்ரைலோக்ய சாரன் என்னும் விலையுயர்ந்த இரத்தினத்தைக் கொடுத்தான். விக்ரம சோழன் தன் குல நாயகனான தில்லை அம்பலவன் கோயிலில் பசும்பொன் வேய்ந்த பலி வளர் பீடத்தை விசும்பு ஒளி தழைப்ப விளங்கு பொன் வேய்ந்தான் என்றும், அற்புத கூத்தர் எழுந்தருளுவதற்கு திருத்தேர்க் கோயில் செம்பொன் வேய்ந்து பருத்திரள் முத்தின் பயில்வடம் பரப்பினான் என்றும், பைம்பொன் குறித்த பரிகல முதலாய்ச் செம்பொன் கற்பகத்தோடு பரிச்சின்னமும் அளிவில்லாதன ஒளிபெற அமைத்தான் என்றும் கூறுகிறது அவன் மெய்க்கீர்த்தி. சோழப் பேரரசர்கள் அமர்ந்த அரியணை செம்பொன் வீர சிம்மாசனம் என்றழைக்கப்படும். 3-ஆம் குலோத்துங்கச் சோழன் மதுரையை வென்ற போது ஆலவாய்ச் சொக்கருக்குப் பல ஆரங்கள் கொடுத்து மகிழ்ந்தான் என்பதை மாமதுரையை வலம் கொண்டு திரு ஆலவாய் உறையும் தேமலர் கொன்றை வார்சடைச்செழுஞ்சுடரைத் தொழுது இறைஞ்சி ஆங்கு அவர்க்கு பூணாரம் அநேகவிதம் கொடுத்தருளிப் பொற்படியும் இளம் கற்படியும் கொடுத்தான்' என்ற வரிகள் காட்டும். பேரரசன் கிருஷ்ணதேவராயன் அண்ணாமலை நாதர் கோயிலில் 'வானவ தரையன் சோழன் வாசல் கதவு, உத்தம சோழன் திருவாசல் கால் கதவு, பலகணி வாசல் பொன் பூசினான். இந்த வாசல் பொன் பூசினதும் உண்ணாமலை நாச்சியார் கோயில் சடைப்பெருமான் நாயனார் சந்நிதிக்கு மேற்க்கு வாசல் கால் கதவு வெண்கலம் வாசல் கால் கதவுகளைப் பொன் பூசினான். கிருஷ்ணதேவராயன் பதக்கம் என்னும் ஒரு ஆபரணம் கொடுத்தான். நாகாபரணம், பொன் சிலை வாகுவரி, உத்தரீயம், இந்திரவிமானம், வெள்ளி விந்திகை முதலியவும் பொன்னாலான சேகண்டிகையும், தேவ நாயினாருக்கு வெள்ளித் தகடும் உச்சி மேல் பொன் பூசினதுமான திருமஞ்சனம் எடுக்க வெள்ளிக் குடம் ஆயின கொடுத்தான். அச்சுத தேவராயன் காங்சி வரதராஜப் பெருமாள் கோயிலில் பட்டாபிஷேகம் புனைந்து ஏராளமாக முத்தும் பொருள்களும் தானமளித்தான்.

இதுபோல அரசமாதேவியரும் ஏராளமான பொருட்களைக் கொடுத்துள்ளனர். நிருபதுங்க வர்மனின் தேவி வீரமாதேவி என்பவள் திருக்கோடிக் காவில் துலாபாரம் செய்து பொன் கொடுத்தார். சோழ அரசியர்களில் செம்பியன் மாதேவியார் பெருங்கோயில்கள் பலவற்றிற்கும் கொடுத்த பொன்னாலும், வெள்ளியாலும், செம்பாலுமான, குடங்களும், கலசங்களும் செப்புத் திருமேனிகளும் எண்ணிலடங்கா. திருவெண்காட்டில் தங்கத்தாலான சந்திர சேகரர் திருமேனி இருந்தது. இராஜஇராஜச் சோழனின் தலைமைத் தேவி லோக மகாதேவி பல கோயில்களுக்கு அழகிய பொருள் பல கொடுத்துள்ளான். அவள் திருவையாற்றில் எடுத்த லோக மகாதேவீஸ்

வரத்திற்குக் கொடுத்துள்ளவற்றைக் குறிக்கும் கல்வெட்டு: 'செப்புத்தளிகை ஒன்று; நிறை இருபத்தறுபலம். செப்புத்தளிகை ஒன்று; நிறை இருபத்தைம்பலம். செப்பு பலித்தாலம் ஒன்று; நிறை ஐம்பத்து நாற்பலம். செம்பின் கைவட்டகை மூக்கிலாதது ஒன்று; நிறைபதி நெண்பலம். செப்பு தளிகை ஒன்று; நிறை இருபத்தெழுபலம். செப்புக் காளம் ஒன்று; நிறை இருபதிந் பலம். செப்புக் காளம் ஒன்று; நிறை இருபதின் பலம். செப்புக் காளம் ஒன்று; நிறைய பதிநைந் பலம். செப்புக் காளம் ஒன்று; நிறை பதின்நறுபலம். செப்புக் காளம் ஒன்று; நிறை பதின் (தின்) ஐம்பலம். துத்தரு இரண்டு; நிறை பதின்நாற்ப் பலம். செப்புக் கலசம் ஒன்று; நிறை இருபத்தி இருபலம். செம்பில் மெற் பொந் கடுக்கின பாவைக் கண்ணாடியில் ஆடுகிற பாவை ஒன்று; மத்தளம் கொட்டுகிற பாவையொன்று; உடுக்கை வாசிக்கிற பாவையொன்று; பாடுகிற பாவை ஒன்று; பீடமொன்று உள்ப்பட கண்ணாடி யொன்று; நிறை எண்பதின் பலம். தரா கெண்டியொன்று; நிறை ஐம்பதெண்பலம். தரா சங்குக்கால் ஒன்று; அறுபலம். தராச் சங்குக் கால் நாற்பலம். வெண்தராச்சங்குக்கால் ஐம்பல நாற்பலம். வெண்தாராச் சங்குக்கால் ஐம்பல வரையும் தராச்சங்குக்கால் ஐம்பலமும், தராச்சட்டிக்கால் ஒன்று; நிறை நாற்பத்தைம் பலமும் மெற்படி யொன்று நிறை இருபத்து நாற்பலம். மெற்படி யொன்று நிறை நாற்பதின் பலம் தராக் (காக்) கால் ஒன்று; நிறை அறுபத்தெழுபலம். மெற்படி ஒன்றின் நிறை எண்பத்தெண்பலம். மெற்படி அட்டணைக்கால் ஒன்றின் நிறை நூற்று அம்பதின் பலம். மெற்படி அட்டணைக்கால் ஒன்றின் நிறை நூற்று எழுத்தைம்பலம். தூப்பாத்திரம் ஒன்று; நிறை அம்பதின்பலம். தூப பாத்திர ஒன்றின் நிறை ஒன்பதின் பலம். திருச்சத்ரம் ஒன்றின் நிறை எழுபல வரை. தூங்கு விளக்கிந் (தலை) ஒன்றின் நிறை அறுபலம். தராவிளக்கு ஒன்று; நிறை ஐம்பத்து முப்பலம். மெற்படி ஈழச்சியல் விளக்கொந்று. உட்க்கருவும் நாராயமும் முட்பட நிறை இருனூற்றுப்ப. .டி மலையான் சியல் விளக்கொன்றுட்கருவொடு நாராயத்தோடும் நிறை முந்நூற்று இருபதிந்பலம். மலையான் சியல் விளக்கொன்று உட்கருவும் நாசாயமும் முட்பட நிறைமுந்நூற்று ஒருபதின் பலம். மலையான் சியல் விளக்கு உட்கருவும் நாராயமும் முட்பட நிறை முந்நூற்று இருபதின் பலமும் சொழியச்சியல் விளக்கு உள்க்கருவும் நாராயமும் உள்பட நிறை நூற்று ஐம்பத்து நாற்பலம். மெற்படி விளக்கு மெற்படி உள்ப்பட நிறை ஐந்நூற்று இருபதின் பலமும், மெற்படி விளக்கு மெற்படி உள்பட நிறை அஞ்ஞாற்று மேற்படி விளக்கு மேற்படி உள்பட நிறை இருநூற்று அறுபதின் பலம். மெற்படி விளக்கு மெற்ப்படி உள்ப்பட நிறை பதின்நெழுபலம். அனந்தலை விளக்கு உள்கருவும் நாராசமும் உள்பட நிறைமுன்னூற்றறுபதிந்பலம். விளக்கொன்று; உள்கருவும் னாராய முள்படனிறை இருபதரை பலமும் ஆர்குட விளக்கு ஒன்று. நிறைனூற்று எண்பத்தொன்பதின் பலம். மெற்படி விளக்கு ஒன்று னிறைய் னூற்றறுபத்தறு பலம் . .' இதில் தூங்கு விளக்கு, ஈழச்சியல் விளக்கு, மலையான்சியல் விளக்கு, சோழியச்சியல் விளக்கு, அனந்தலை விளக்கு, ஆர்குடவிளக்கு என பல விளக்குகள் வருவது காண்க. இது போன்ற பல்வேறு. உருவில் விளக்குகள் சங்க காலம் தொட்டே தமிழகத்தில் இருந்தன. யவனரால் இயற்றப்பட்ட பாவை விளக்குகளுக்குக் குறிப்பு

உண்டு. லோகமாதேவி திருவையாற்றில் அழகிய கண்ணாடி ஒன்று கொடுத்தாள். அதை பாவைக் கண்ணாடி என்றே கல்வெட்டு கூறும். அந்தக் கண்ணாடியின் கீழே ஆடுவது போலும் மத்தளம் கொட்டுவது போலும், உடுக்கை வாசிப்பதுபோலும், பாடுவதுபோலும் உள்ள பாவைகள் இருந்தன. செம்பால் செய்யப்பட்ட அக்கண்ணாடியின் மேல் பொன் தகடு போர்த்தப்பட்டிருந்தது.

கல்வெட்டு :

'செம்பின் மேற் பொந்கடுக்கின பாவைக் கண்ணாடியில் ஆடுகிற பாவையொன்று, உடுக்கை வாசிக்கிற பாவையொன்று, பாடுகிற பாவையொன்று, பீடமொன்று உள்ப்பட கண்ணாடியொன்று நிருக்கிற என்பதின் பலம்......'

இராஜராஜன் தான் எடுத்த கோயிலுக்குக் கொடுத்த படைக்கலன்களையும், அடுகலன்களையும், கல்வெட்டில் தெளிவாகக் குறித்துள்ளான். அதன் தடி தாமரைமலர் போல் இருந்தது. 'பொன்னின் பத்மாசன ஸ்ரீபலித்தாளம்' என்று அதில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. தங்கத்தால் திருப்பட்டம், தளிகை, மண்டை, கெண்டி, தட்டம், ஒட்டு வட்டில், கலசம் முதலியன கொடுத்தான். மூன்று கரங்களும் இரண்டு வளையங்களும் உடைய படிக்கம் பொன்னால் செய்து கொடுத்தான். தங்கத்தால் குறுமடல், மானவட்டில், கலசப்பானை, மூக்கு வட்டகை கொடுத்த அவன், அடியும் மூழலும் உட்படக் கரண்டிகைச் செப்பு ஒன்றும், யாளிக்கால் நாலும், மூழலும் உள்ள இலைச் செய்யும், மூக்கும் அடியும் உள்ள கலசப் பானையும், இருக்கு இரண்டும் சிங்க பாதம் இரண்டும் உள்ள காரைத்தாள் வட்டிலும் செய்து கொடுத்தான். அவன் கொடுத்த காளங்கள் பல. பொன்னாலேயே செய்யப்பட்டவை. அதில் இரண்டு குழல்கள் ஒரு கங்கில் ஐந்து மோதிரம் ஆயவை இருந்தன. ஒரு குழலில் சிவபாத சேகரன் என்றும், மற்றொரு குழலில் ஸ்ரீஇராஜராஜன் என்றும் அவன் குறிப்பதிலிருந்து பெயர் பொறித்த கலங்களும் கொடுத்தான் என அறியலாம். தூக்கத்தில் தலையில் தைத்த பூ பதினாறு உடைய பொற்கொடி முதலியவை அவன் கொடுத்தவை எனத் தஞ்சைக் கல்வெட்டுக்கள் கூறும். அவன் கொடுத்த அணிகலன்கள் ஏராளம் ஏராளம். திருப்பொற்பூ, கைக்காரை, திருவடிக்காரை, முதலியன அவன் கொடுத்த திரு ஆபரணங்களாம். பாகு வளையம், கண்டநாண், இரத்தினப் பட்டிகை, பாசமாலை, பதக்கம், இரத்தின கடகம், இரத்தின வளையல், பவழ கடகம், மோதிரம், மாணிக்க உழுத்து, சோனகச் சிடுக்கின் கூடு, நவ இரத்தின மோதிரம், ப்ரிஷ்ட கண்டிகை, ஸ்ரீசந்தம் இன்னும் எத்தனையோ! நவ இரத்தின மோதிரம் என்று கூறும் இராஜராஜன், வைரம் ஒன்று, நீலம் ஒன்று, முத்து ஒன்று, புஷ்பராகம் ஒன்று, கோமேதகம் ஒன்று, பவழம் ஒன்று, மரகதம் ஒன்று, வைடூர்யம் ஒன்று, மாணிக்கம் ஒன்று என ஒன்பது இரத்தினங்களையும் பட்டியல் கொடுக்கிறான். தங்கத்தால் செய்த க்ஷேத்திரபாலன் உருவத்தையும், வெள்ளியால் செய்த வாசுதேவர் உருவத்தையும் தஞ்சைக் கல்வெட்டுக்கள் கூறுகின்றன. இவற்றை எல்லாம் எடுத்துரைக்கத் தனித்ததொரு நூலே தேவை. விரிவஞ்சி வரைகிறோம்.

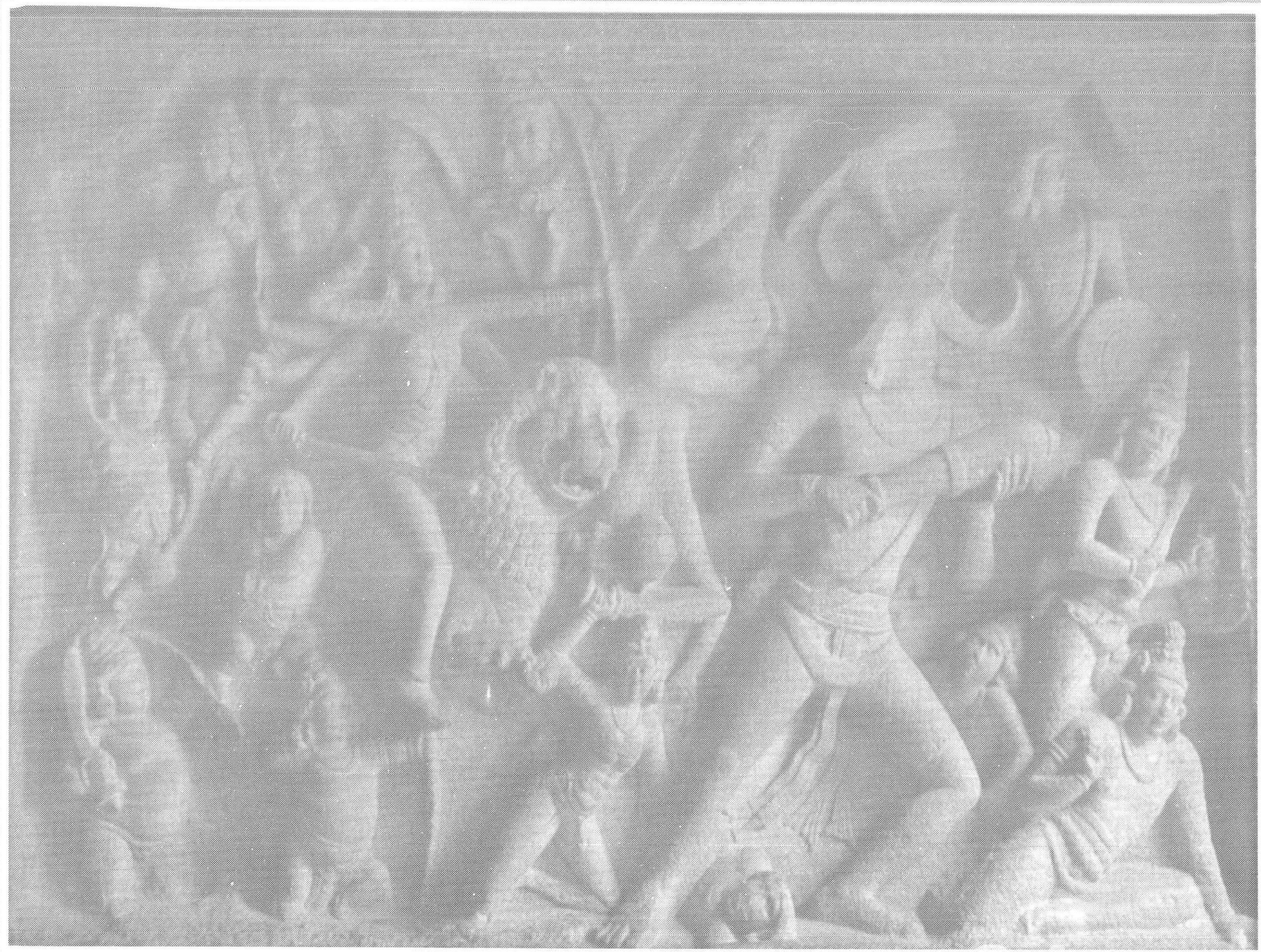
இன்று தமிழகத்தில் எஞ்சியுள்ள அணிகலன்களில் மிகவும் தொன்மையானது 16-17 ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவை தான். அதற்கு முந்தியவை அடிக்கடி

பயன்படுத்தப்பட்டதாலும் அல்லாத பிற காரணங்களாலும் மறைந்து போயின. மதுரை அங்கயற்கண்ணி அம்மைக்கும் ஆலவாய் சொக்கருக்கும் திருமலை மன்னன் செய்தளித்த முத்துக்கொண்டை, வைர இரத்தினக் கிரீடம், முத்து மேற்கட்டி, வைரப்பதக்கம் முதலிய பல அணிகலன்கள் இன்றும் உள்ளன. விலை மதிக்க ஒண்ணா அவற்றின் அழகைச் சொல்லிலே வடிக்கவொண்ணாது. திருவிளையாடல்கள் புரிந்த சொக்கருக்குத் தங்கத்தாலே செய்தளித்த கூடையும் மண்வெட்டியும்! நவரத்தினங்கள் இழைத்த செங்கோலும் பன்னகாபரணமும் - இன்னும் எழுதிக்கொண்டே செல்லலாம். விஜயரங்க சொக்கநாத நாயக்கர் கொடுத்த பொன்மண்டை (கிண்ணம்) அவர் பெயர் பொறித்து இன்னும் எஞ்சியுள்ளது. விஜயரங்க சொக்கநாதரைக் கூறும் போது திருஅரங்கம் நினைவில் வரும். திருவரங்கத்துப் பெருமான் மீது பெரும் பக்தி பூண்டவர். அங்கு அவர் கொடுத்த தங்கக்குடைகளும் ஏராளமான அணிகலன்களும் முத்தங்கியும் அவர் பெயர் பொறித்த பொன் கலன்களும் நிறைந்து நிற்கின்றன.

நிழற்படங்கள்

நடுகல் - எடுத்தனூர் - மகேந்திரவர்மன் - 7-ஆம் நூற்றாண்டு

"ஆடவர் கையிலே கத்தியேந்தி ஆட, எதிரிலே அப்பெண் அஞ்சினாற் போல் அபிநயித்து ஆடுகிறாள்" பல்லவர் கலை, கி.பி. 6-ஆம் நூற்றாண்டு
தான்தோன்றீசுவரர் கோயில் - காஞ்சிபுரம்

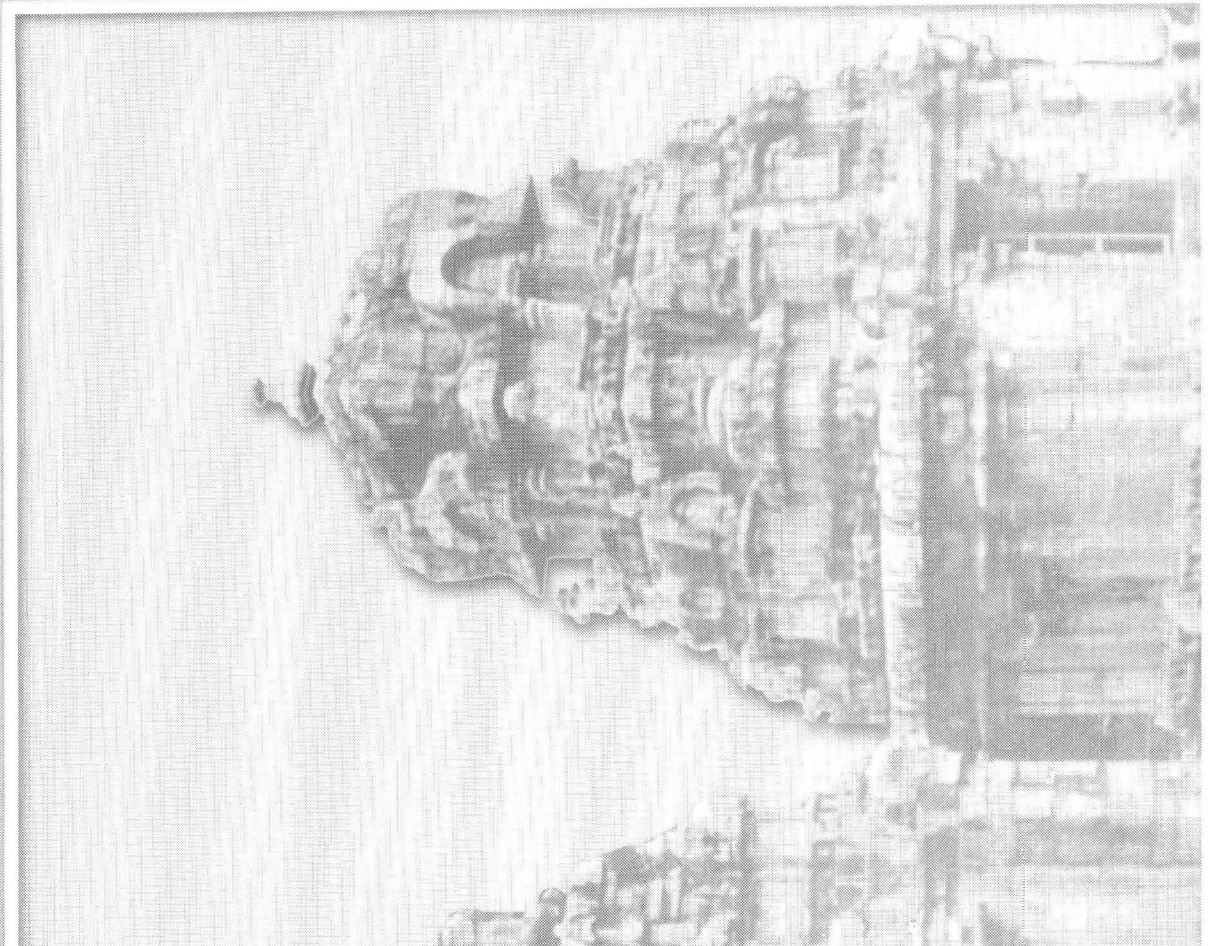


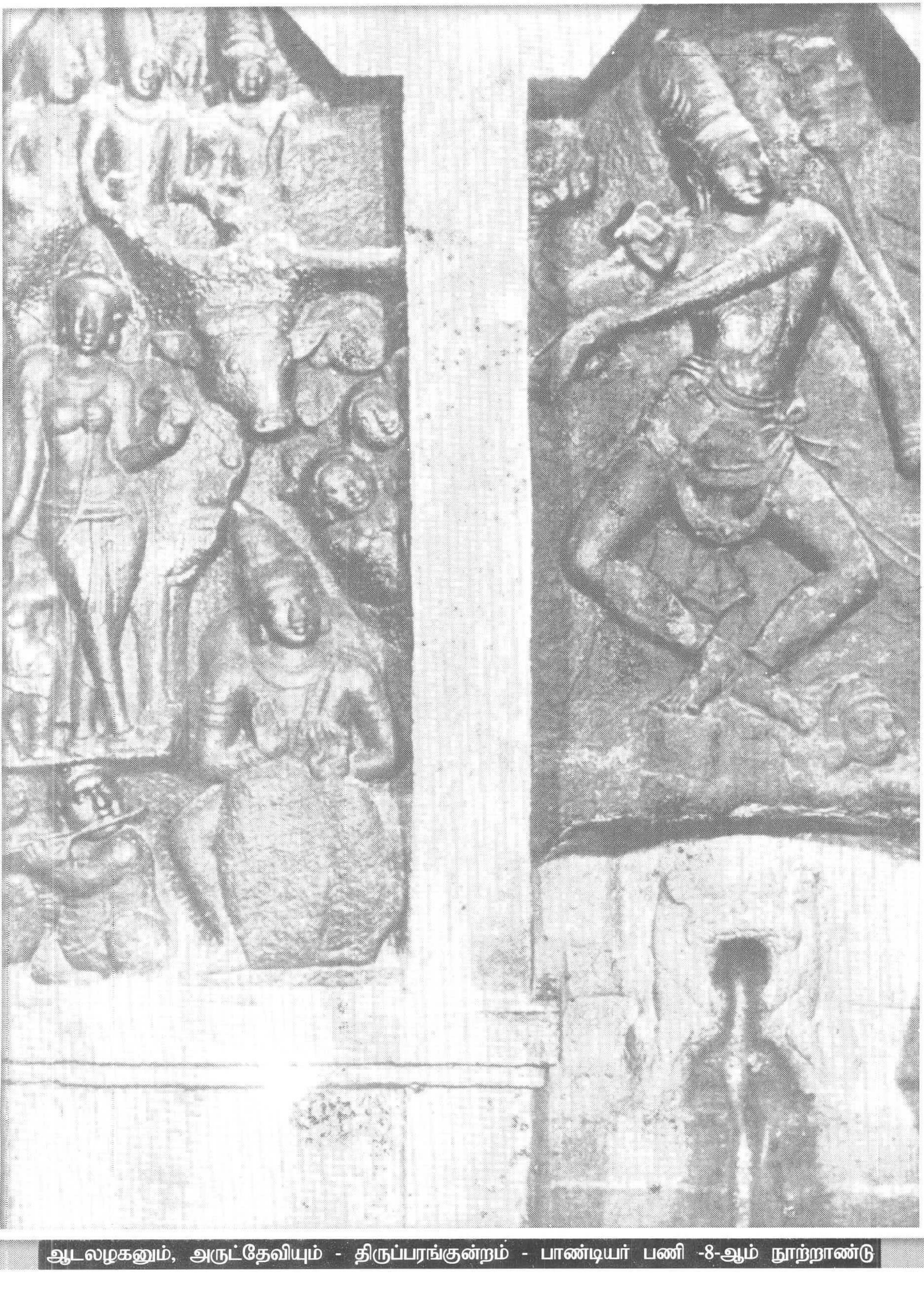
மகிஷாசுரமர்த்தினி - மாமல்லபுரம் - பல்லவர் பணி - 8-ஆம் நூற்றாண்டு

அர்ச்சுனன் தவம் - மாமல்லபுரம் - பல்லவர் பணி - 8-ஆம் நூற்றாண்டு

அரவணைத்துயிலும் அண்ணல் - பல்லவர் பணி - 8-ஆம் நூற்றாண்டு

கைலாயநாதர் கோயில் - இராஜசிம்ம பல்லவன் கட்டியது - காஞ்சிபுரம் - 8-ஆம் நூற்றாண்டு





ஆடலழகனும், அருட்தேவியும் - திருப்பரங்குன்றம் - பாண்டியர் பணி -8-ஆம் நூற்றாண்டு

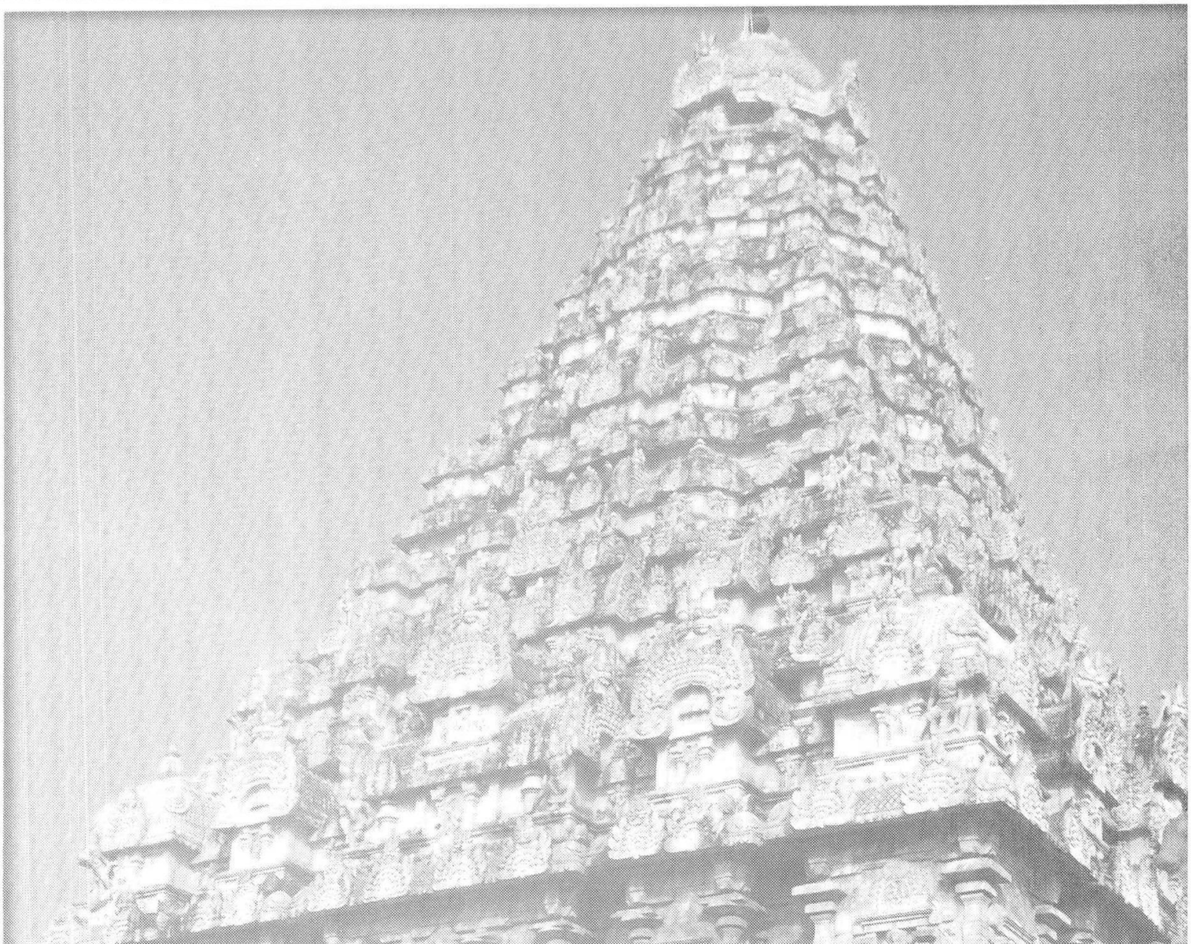
ஆலமர் செல்வன் - கழுகுமலை - பாண்டியர் பணி - 8-ஆம் நூற்றாண்டு

பூதேவி - திருச்சுழியல் - பாண்டியர் பணி - 8, 9-ஆம் நூற்றாண்டு

அழகெலாம் உருக்கொடுத்து ஆக்கிய பெண்கள். குடந்தைக் கீழ்கோட்டம்.
ஆதித்தன் காலப் பணி - கும்பகோணம், தஞ்சை மாவட்டம்

நரசிம்மமூர்த்தி - நாமக்கல் - 8-ஆம் நூற்றாண்டு - அதியர் பணி

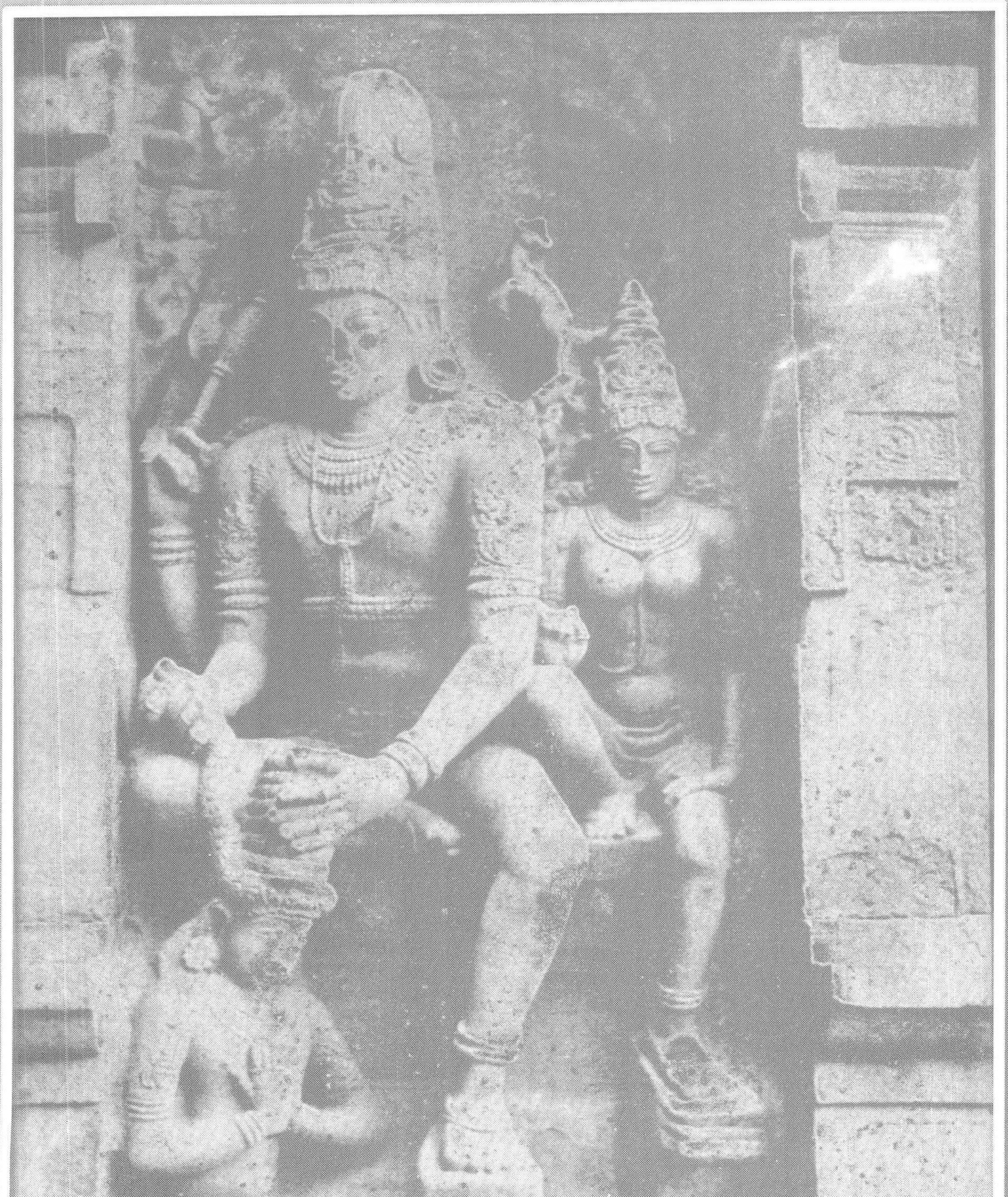
பூமகளை ஏந்திய ஏனப்பிரான் - நாமக்கல் - 8-ஆம் நூற்றாண்டு. - அதியர் பணி.



இராஜராஜேச்சுரம் - முதலாம் இராஜேந்திரன் எழுப்பியது, கங்கைகொண்ட சோழபுரம்

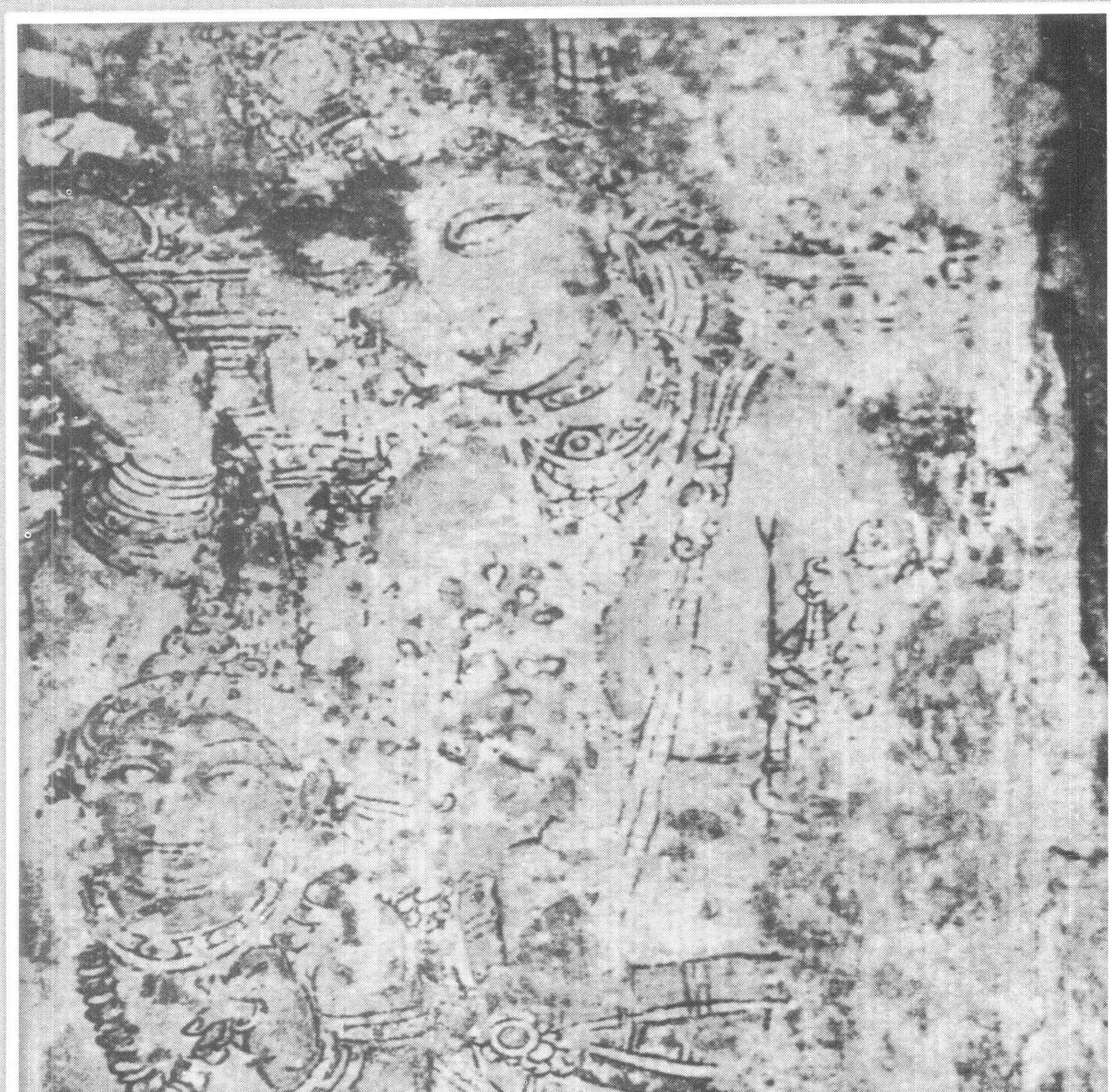
திரிபுவனம் - பிற்காலச் சோழர் பணி - 13-ஆம் நூற்றாண்டு

கலைமகள் - கங்கைகொண்ட சோழபுரம் - 11-ஆம் நூற்றாண்டு



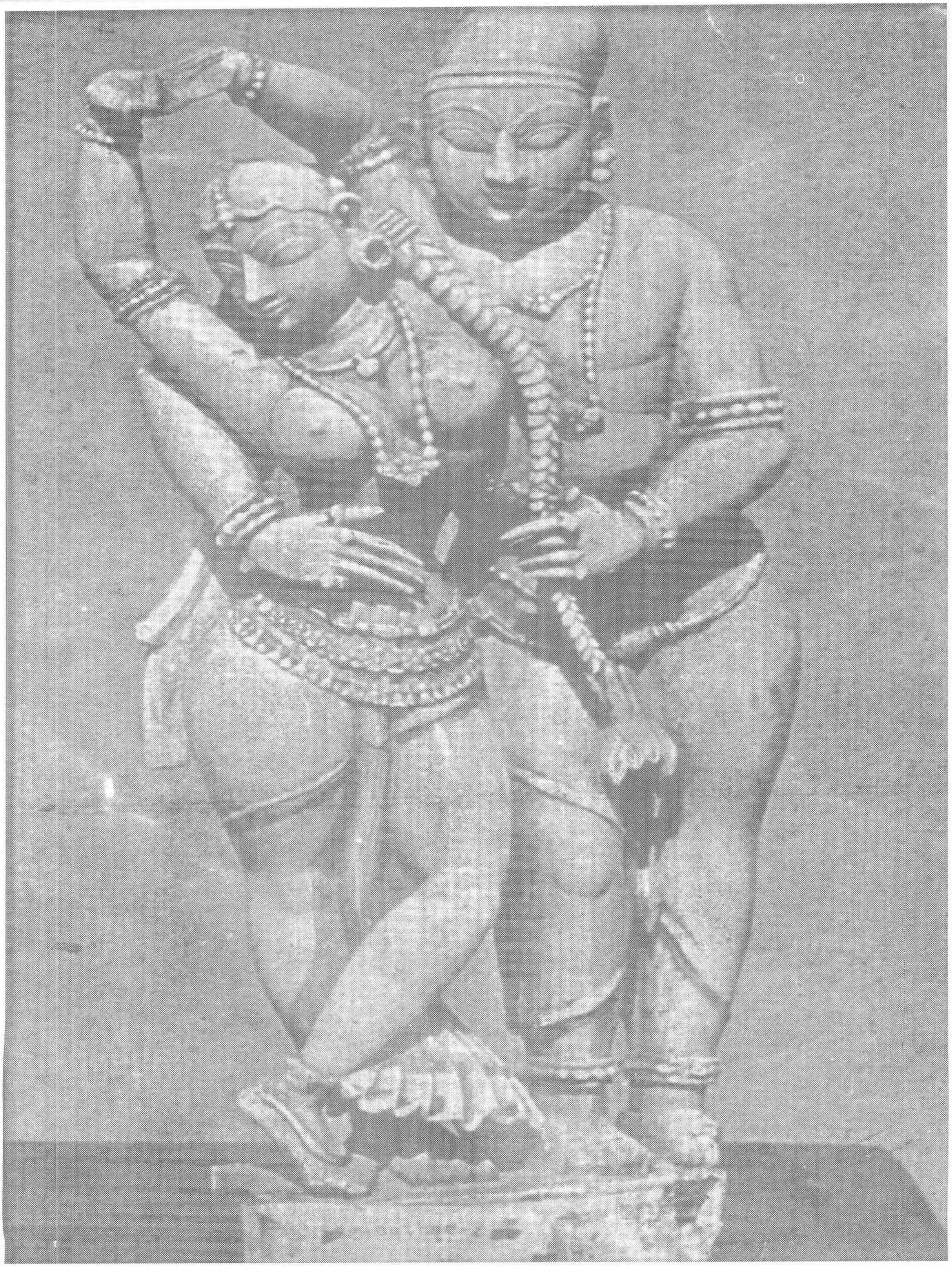
சண்டேச அனுக்கிரக மூர்த்தி - கங்கைகொண்ட சோழபுரம் - 11-ஆம் நூற்றாண்டு

புலிக்குத்திக்கல் - ஆளந்துார் - நாயக்கர் காலம்



இந்த முகத்தில்தான் எத்தனை உணர்வு!
அகில உலகத்தையும் ஈன்ற அன்னையவள். கருணையே உருவான முகம்.
இராஜசிம்மன் கால ஓவியம் - காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயில்

அங்கயற்கண்ணம்மை கோபுரம் - மதுரை நாயக்கர் பணி - 17-ஆம் நூற்றாண்டு

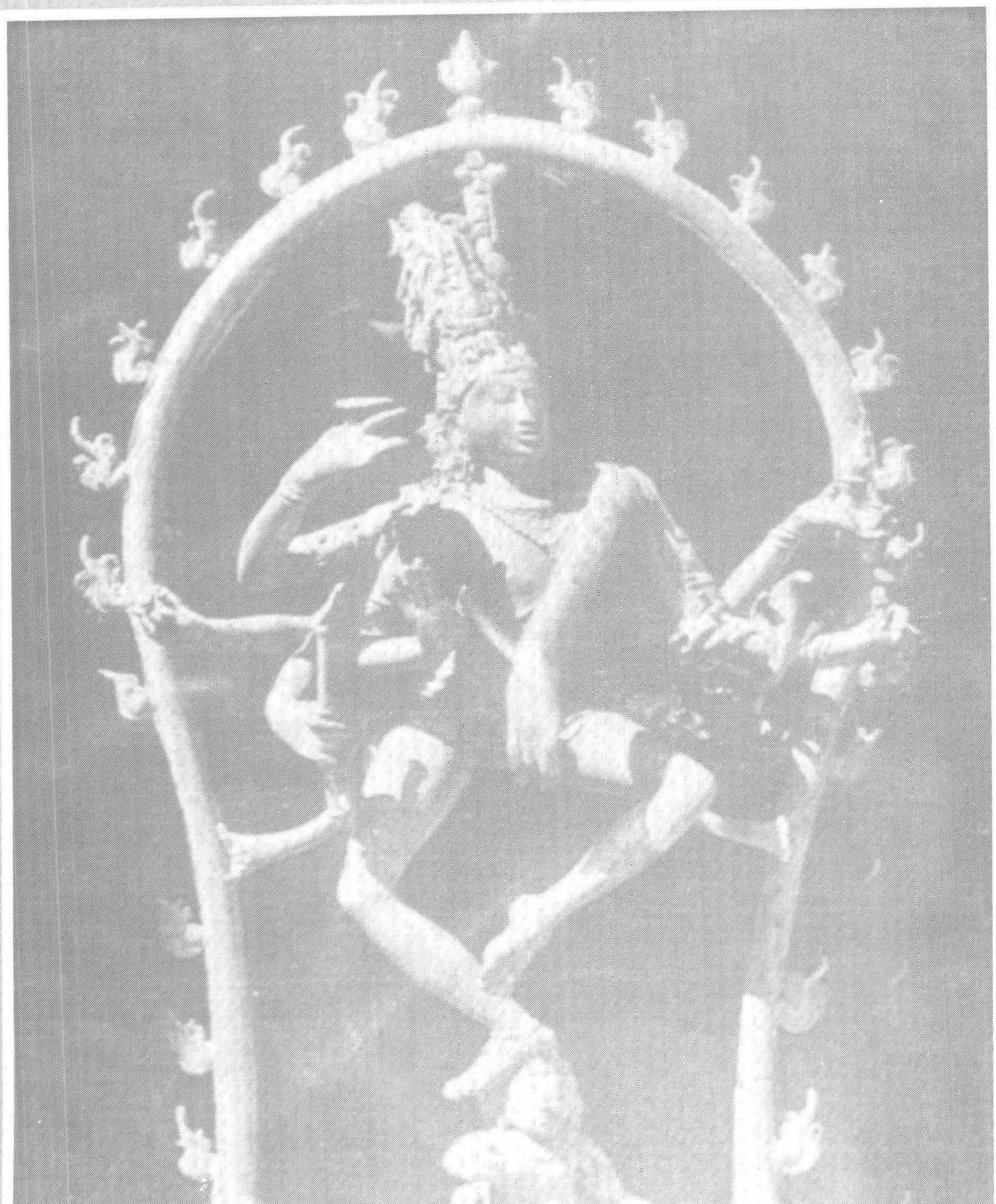


தந்தச்சிற்பம் - திருவரங்கம் - நாயக்கர் பணி - 17-ஆம் நூற்றாண்டு

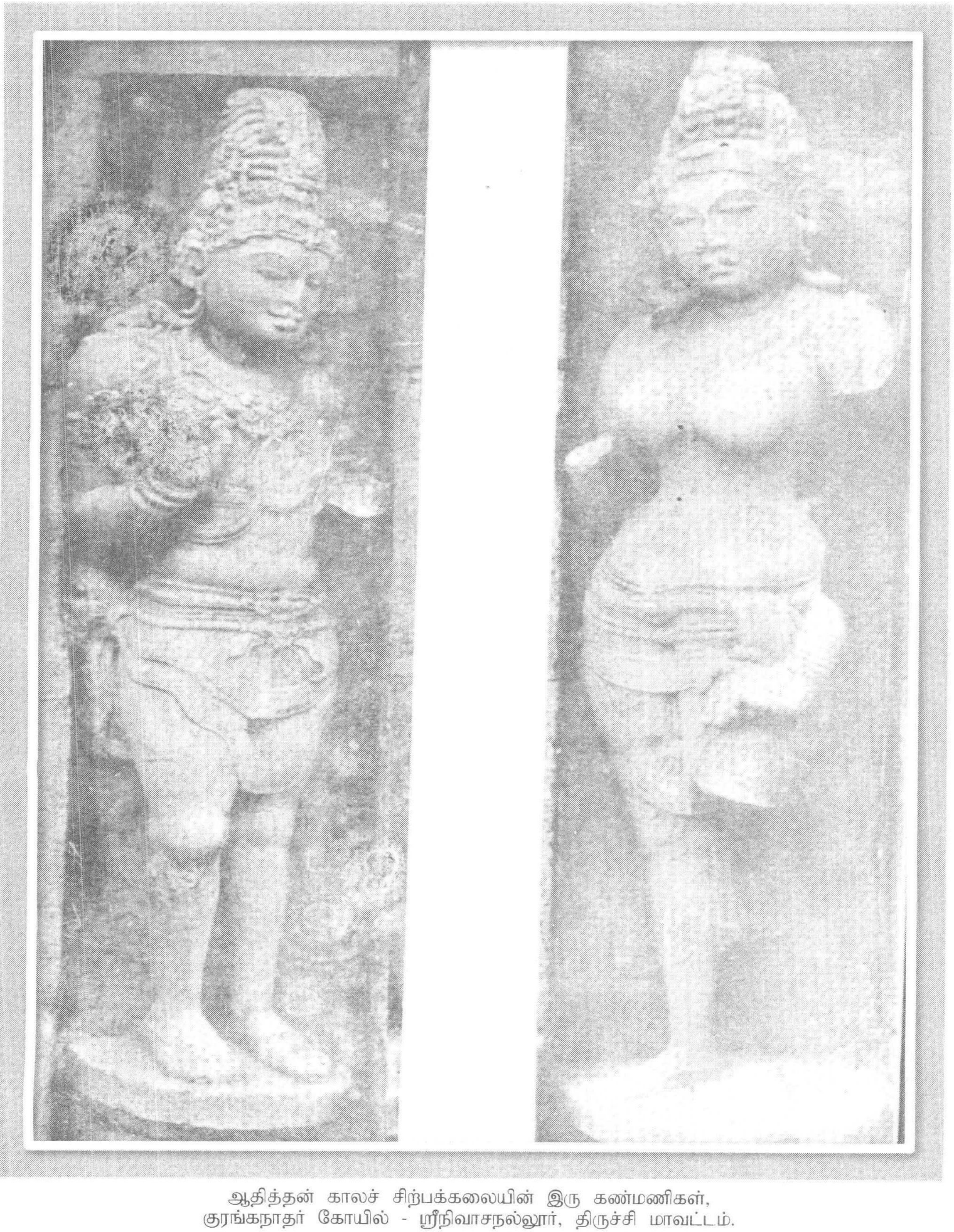
ஆடவல்லான் - 11-ஆம் நூற்றாண்டு - கூரம்

பல்லவனீச்சுரம் செல்வனுடன் உமையன்னை - 10-ஆம் நூற்றாண்டு

மணக்கோலநாதர் - செப்புத்திருமேனி - பிற்காலப் பல்லவர் பணி - 9-ஆம் நூற்றாண்டு



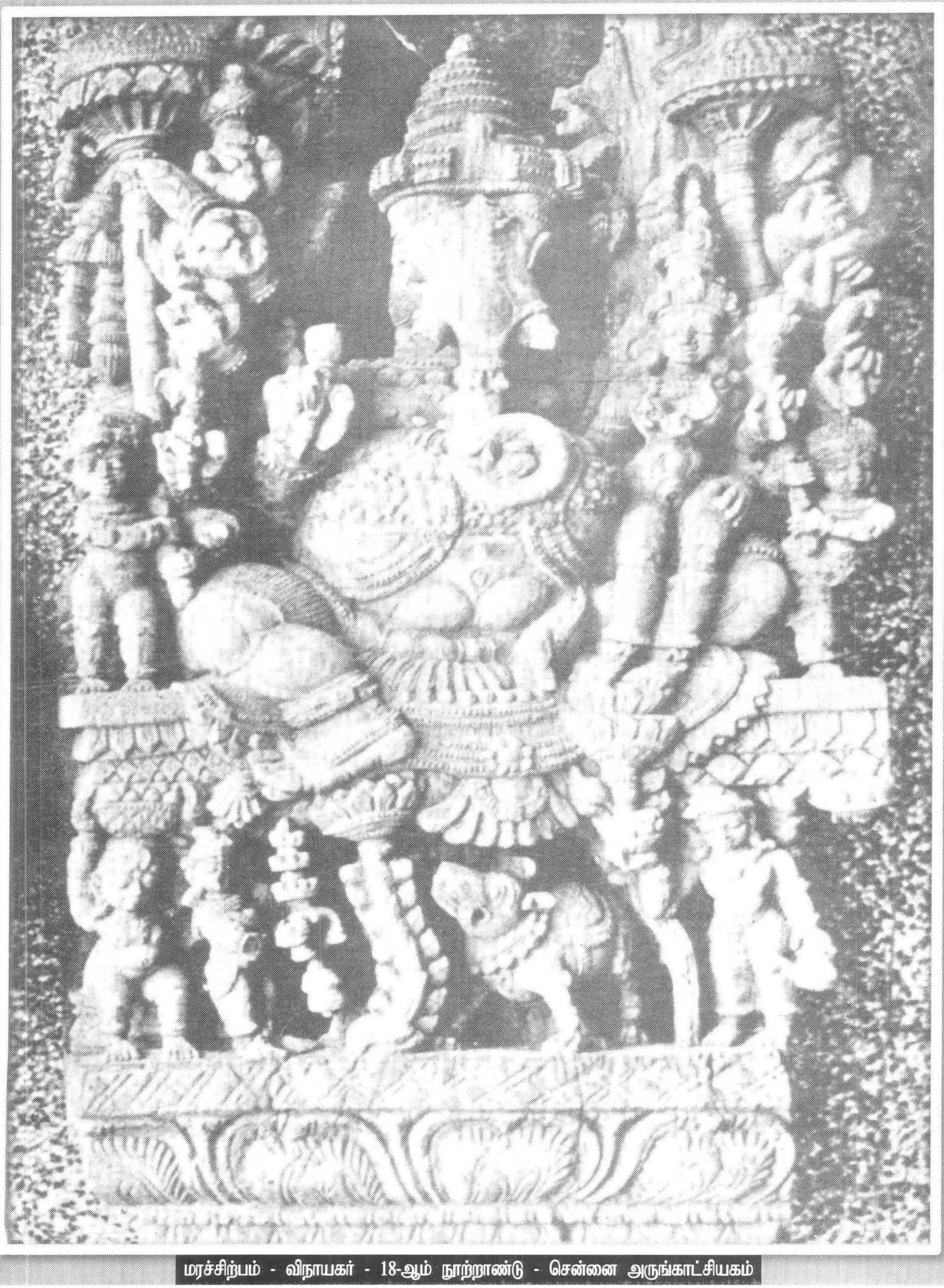
ஆடவல்லான் - செப்புத் திருமேனி - நல்லூர் - 9-ஆம் நூற்றாண்டு



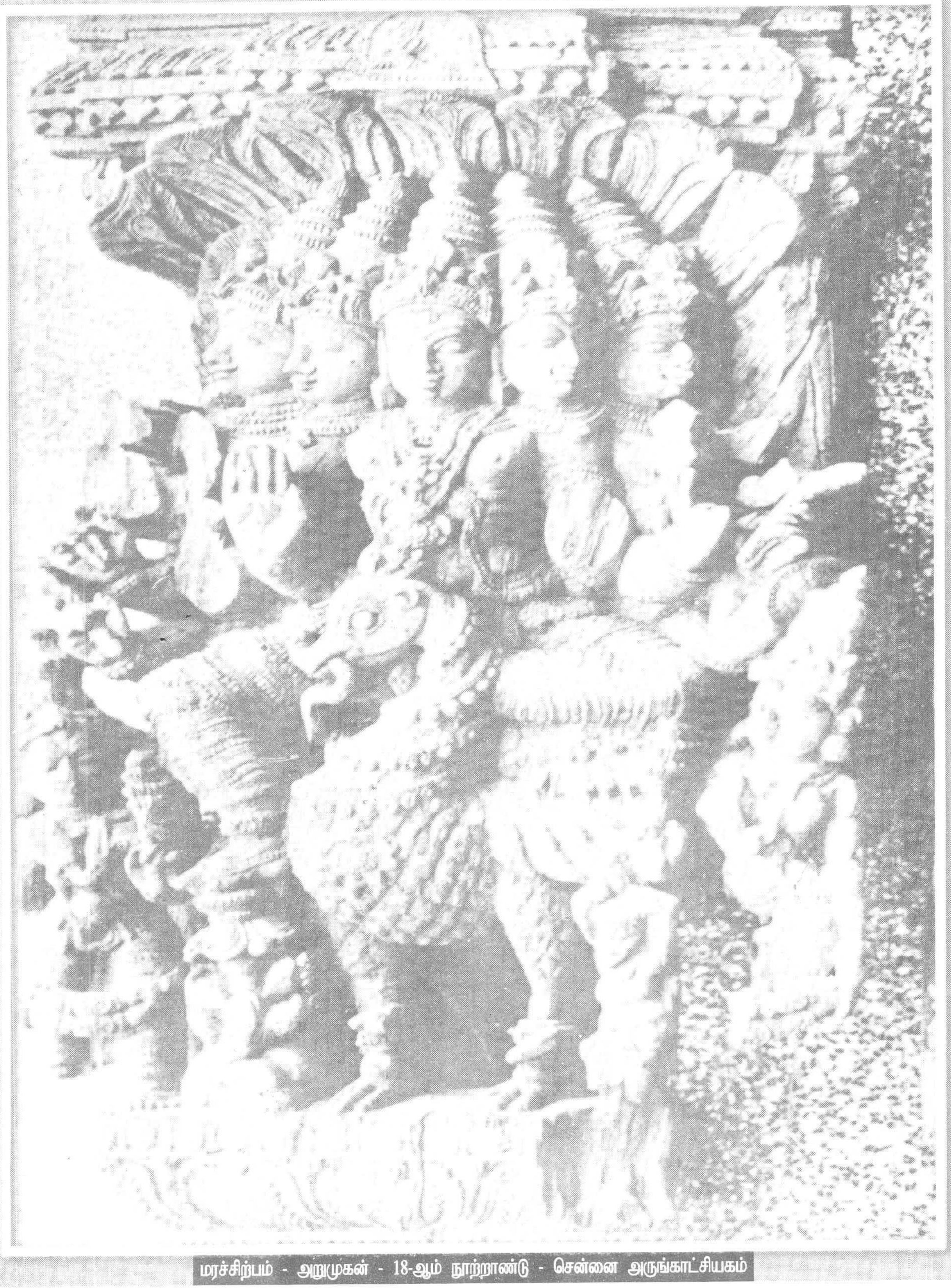
ஆதித்தன் காலச் சிற்பக்கலையின் இரு கண்மணிகள்,
குரங்கநாதர் கோயில் - ஸ்ரீநிவாசநல்லூர், திருச்சி மாவட்டம்.

காட்சி கொடுத்த நாயனார் - அம்பர் மாகாளம் - 11-ஆம் நூற்றாண்டு

மணக்கோலநாதர் - தஞ்சைக் கலைக்கூடம் - 11-ஆம் நூற்றாண்டு



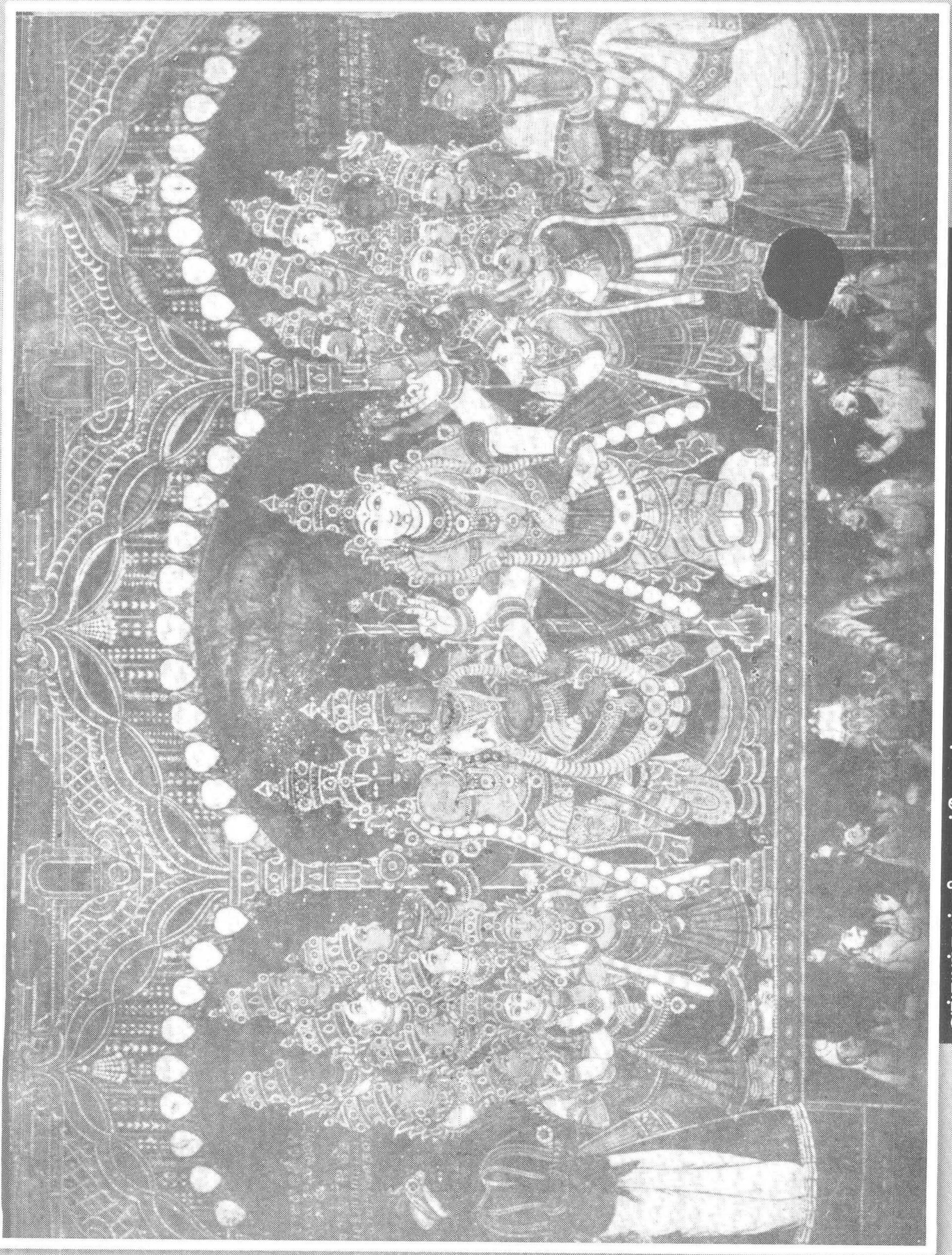
மரச்சிற்பம் - விநாயகர் - 18-ஆம் நூற்றாண்டு - சென்னை அருங்காட்சியகம்



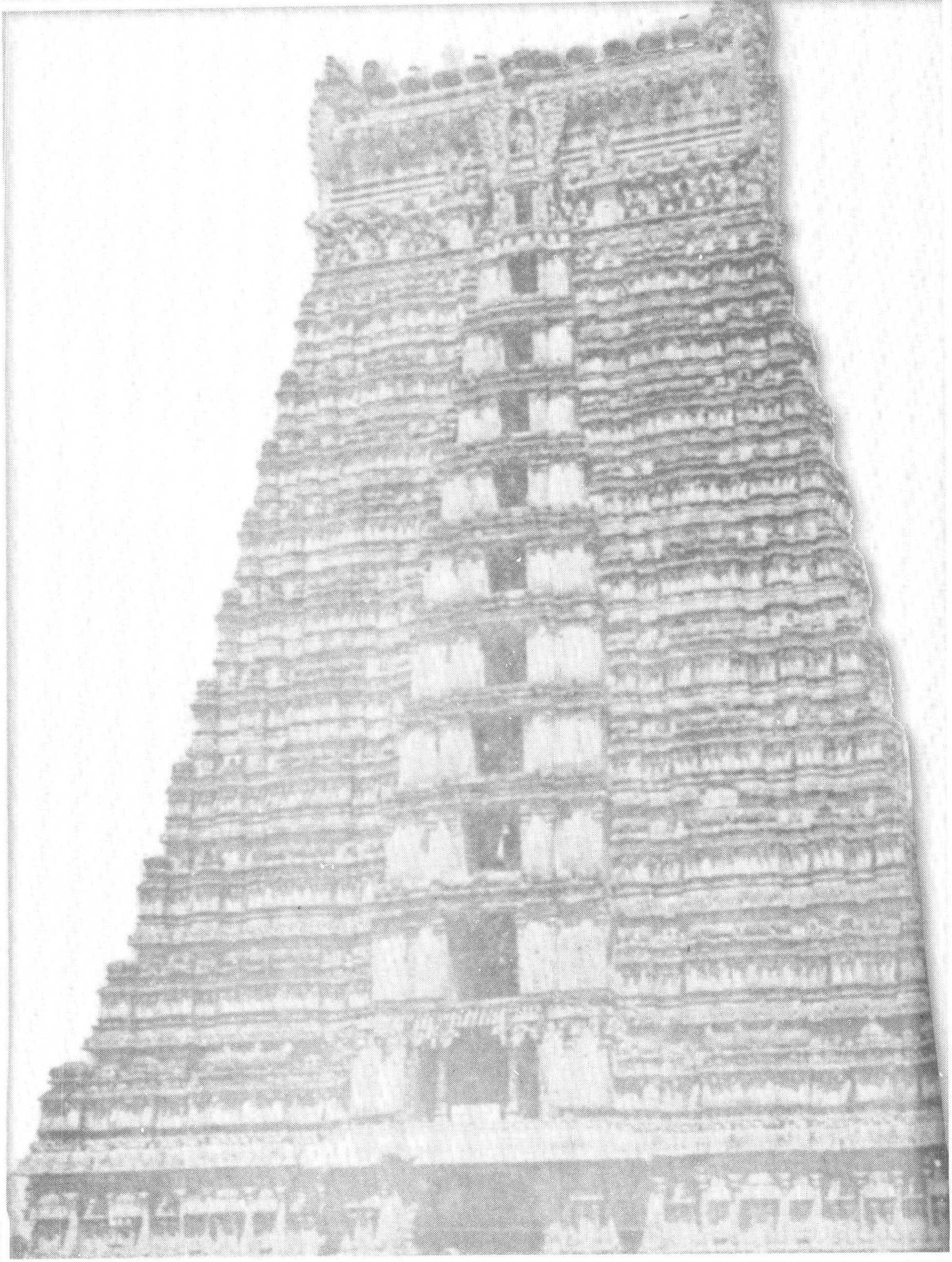
மரச்சிற்பம் - அறுமுகன் - 18-ஆம் நூற்றாண்டு - சென்னை அருங்காட்சியகம்

பார்வதி - பனமலை - 8-ஆம் நூற்றாண்டு - பல்லவர் பணி

நாட்டிய மகள் - சித்தன்ன வாசல் - பாண்டியர் பணி - 9-ஆம் நூற்றாண்டு



அங்கயற்கண்ணி மணக்கோலம் - மதுரை - மங்கம்மாள் பணி - 18-ஆம் நூற்றாண்டு



ஸ்ரீவில்லிப்புத்தூர் - கோபுரம் - நாயக்கர் பணி - 17-ஆம் நூற்றாண்டு

பொதுப்பதிப்பாசிரியர்

முனைவர் **தி.ஸ்ரீ. ஸ்ரீதர்,** இஆப,

முதன்மைச் செயலாளர் (ம) ஆணையர்